ALBERTO
MANGUEL

ISTORIA LECTURII

Lui CRAIG STEPHENSON

„Ziua aceea ne-a adus laolaltă,
Soarta trebuie să fi fost inspirată,
Mi-era capul numai la vremea de-afară
Ție, la cea de dinăuntru."

După ROBERT FROST

MULȚUMIRI

Pe parcursul celor șapte ani în care am scris această carte, numărul persoanelor cărora le datorez mulțumiri a crescut considerabil. Ideea întocmirii unei istorii a lecturii a început odată cu încercarea de a scrie un eseu; Catherine Yolles a sugerat că tema merită să fie tratată într-o carte întreagă – îi sunt recunoscător pentru încrederea ei.

Le mulțumesc editorilor mei: lui Louise Dennys, cea mai îngăduitoare dintre cititori, a cărei prietenie mi-a fost un sprijin încă de pe vremea *Dicționarului locurilor imaginare;* lui Nan Graham, care mi-a fost alături încă de la început, sau lui Courtenay Hodell, al cărei entuziasm m-a însoțit până la sfârșit; lui Philip Gwyn Jones, ale cărui încurajări m-au ajutat să parcurg pasajele dificile.

Cu mult efort și cu o îndemânare demnă de Sherlock Holmes, Gena Gorrell și Beverly Beetham Endersby au editat manuscrisul; ca de obicei, le adresez mulțumirile mele. Paul Hodgson a proiectat cartea cu grijă și inteligență. Agenții mei, Jennifer Barclay și Bruce Westwood, au ținut departe de ușa mea lupii, managerii bancari și agenții fiscali. Câțiva prieteni au venit cu niște sugestii amabile – Marina Warner, Giovanna Franci, Dee Fagin, Ana Becciú, Greg Gatenby, Carmen Criado, Stan Persky, Simone Vauthier. Profesorul Amos Luzzato, profesorul Roch Lecours, M. Hubert Meyer și Fr. F.A. Black au acceptat cu generozitate să citească și să corecteze anumite capitole; greșelile rămase îmi aparțin numai mie. Sybel Ayse Tuzlac a dus la bun sfârșit o parte din cercetarea prealabilă. Le mulțumesc din inimă bibliotecarilor care au dat de urma celor mai ciudate cărți și au răspuns cu răbdare întrebărilor mele neacademice la Metro Toronto Reference Library, Robarts Library, Thomas Fisher Rare Book Library – toate din Toronto – lui Bob Foley și personalului

bibliotecii de la Centrul Cultural din Banff, Bibliotecii Umaniste din Sélestat, Bibliotecii Naționale din Paris, Bibliotecii Istorice a Orașului Paris, Bibliotecii Americane din Paris, Bibliotecii Universitare din Strasbourg, Bibliotecii Municipale din Colmar, Bibliotecii Huntington din Pasadena, California, Bibliotecii Ambrosiana din Milano, Londra Library și Bibliotecii Nazionale Marciana din Veneția. Doresc, de asemenea, să le mulțumesc reprezentanților Programului Maclean Hunter pentru Arte și Jurnalism, Centrului pentru Arte Baff și Librăriei Pages din Calgary, unde au fost citite pentru prima oară fragmente din această carte.

Mi-ar fi fost imposibil să duc la bun sfârșit această carte fără asistența financiară din partea Consiliului de Arte din Ontario de dinainte de Milse Harris, a Consiliului Canadian, precum și a fondului George Woodcock.

In memoriam Jonathan Warner, ale cărui sprijin și sfaturi îmi lipsesc tare mult.

CITITORULUI

„Cititul are o istorie."

ROBERT DARNTON, *The Kiss of Lamourette,* 1990

„Căci dorința de-a citi, ca și toate celelalte dorințe care frământă nefericitele noastre suflete, poate fi analizată."

VIRGINIA WOOLF, *Sir Thomas Browne,* 1923

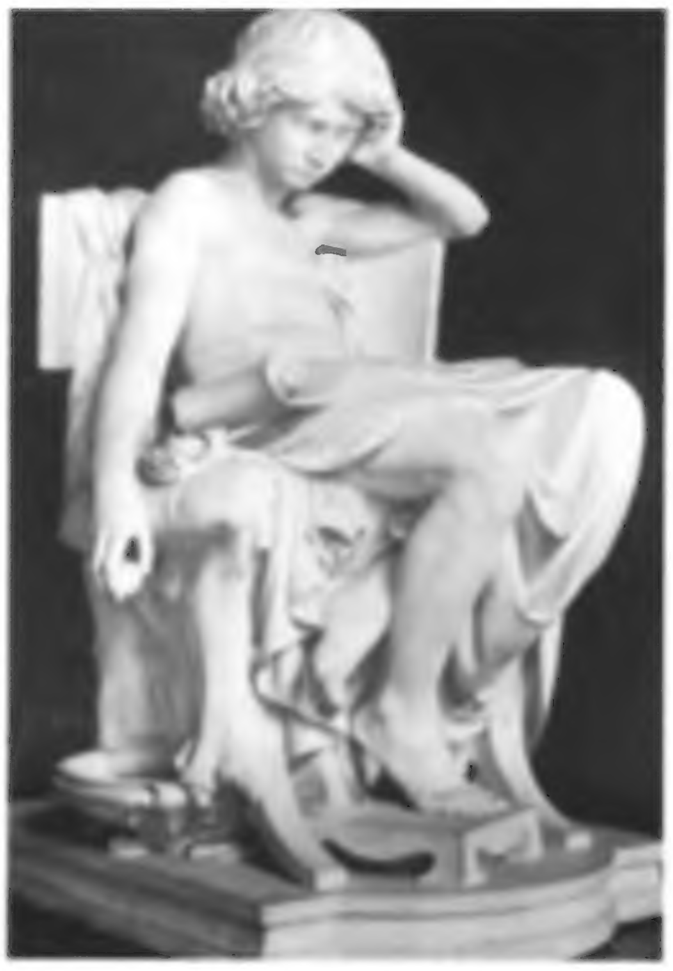
„Dar cine va fi stăpânul? Scriitorul sau cititorul?"

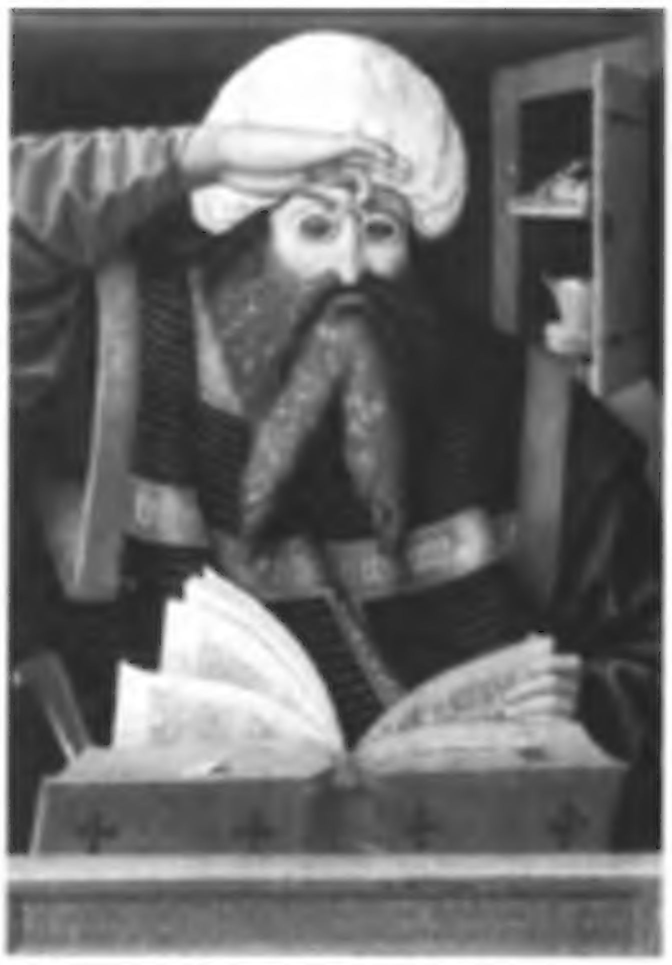
DENIS DIDEROT, *Jacques Fatalistul și stăpânul său,* 1796

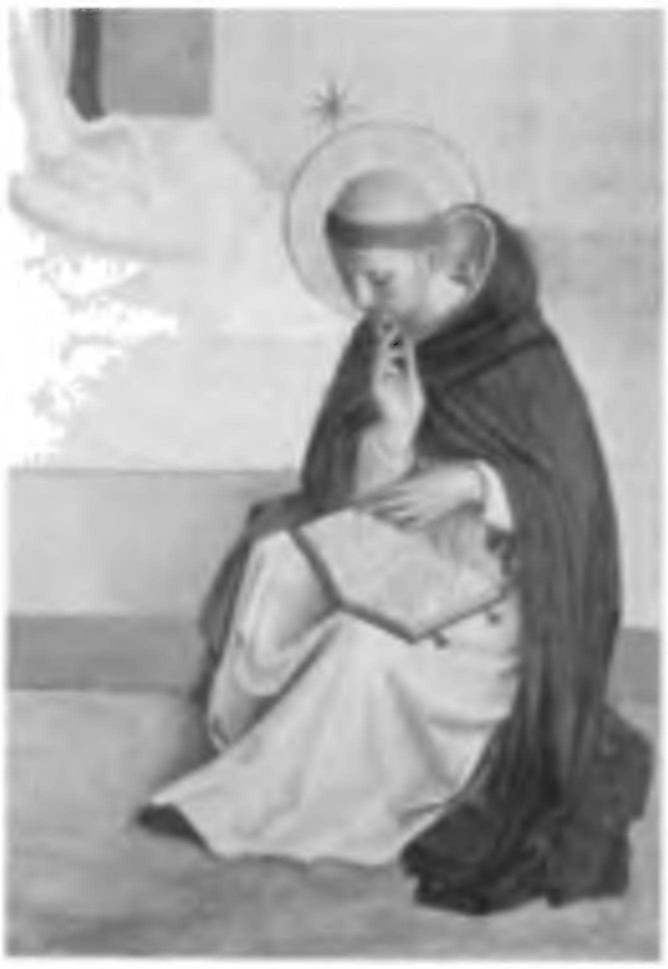
ULTIMA PAGINĂ

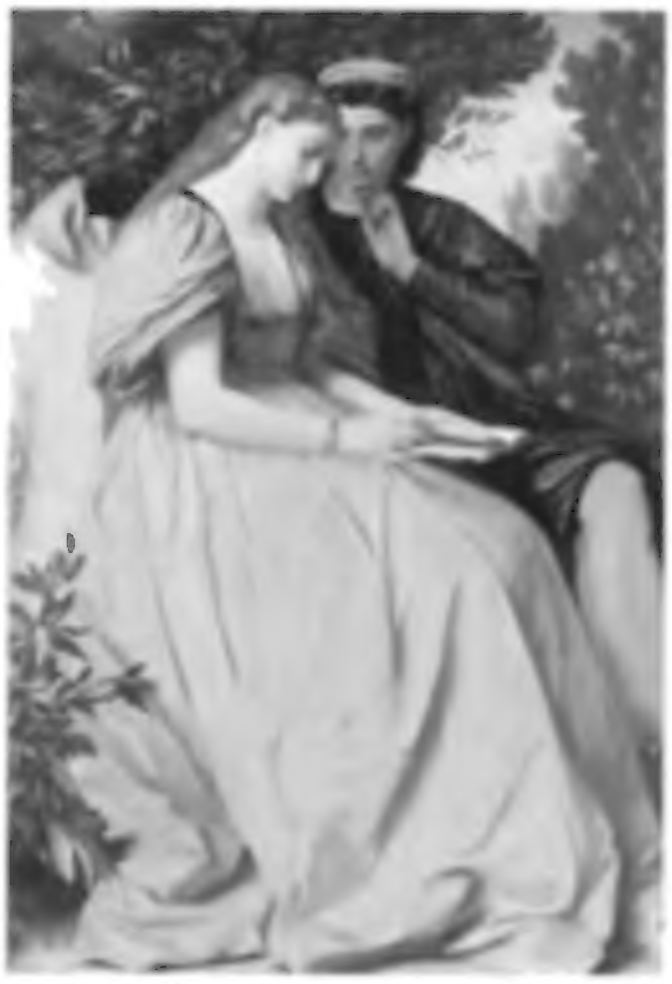
„Citiți ca să trăiți.“

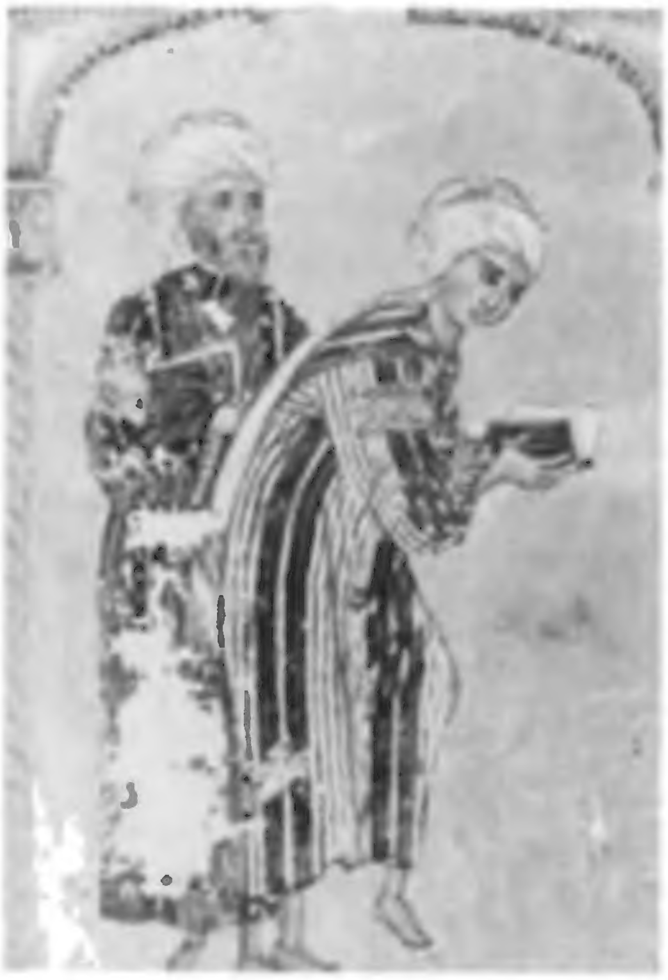
GUSTAVE FLAUBERT, *Scrisoare către Mlle de Chantepie*, iunie 1857

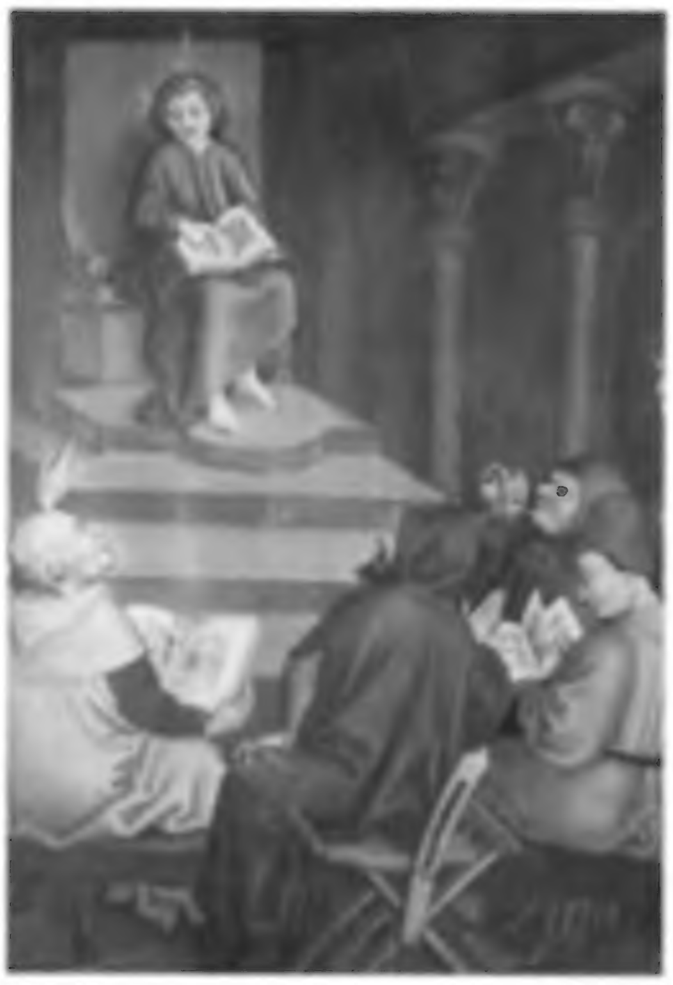


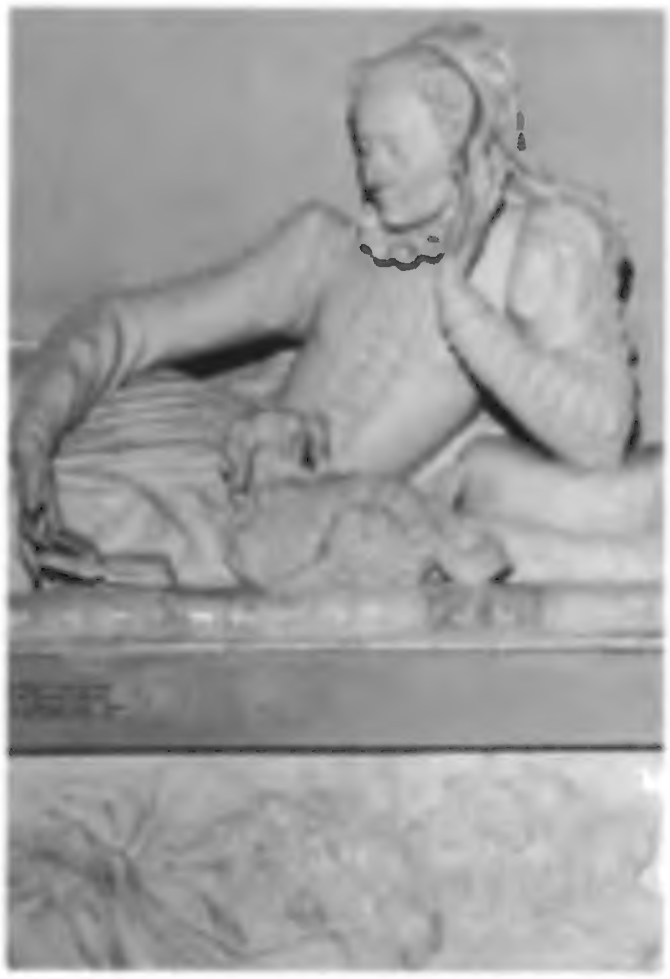


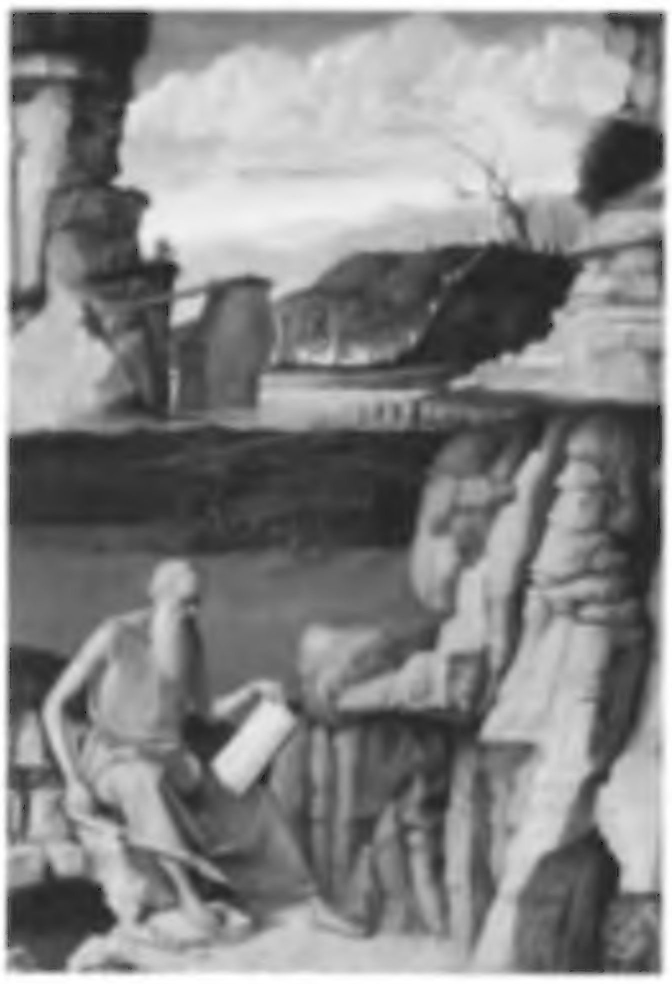


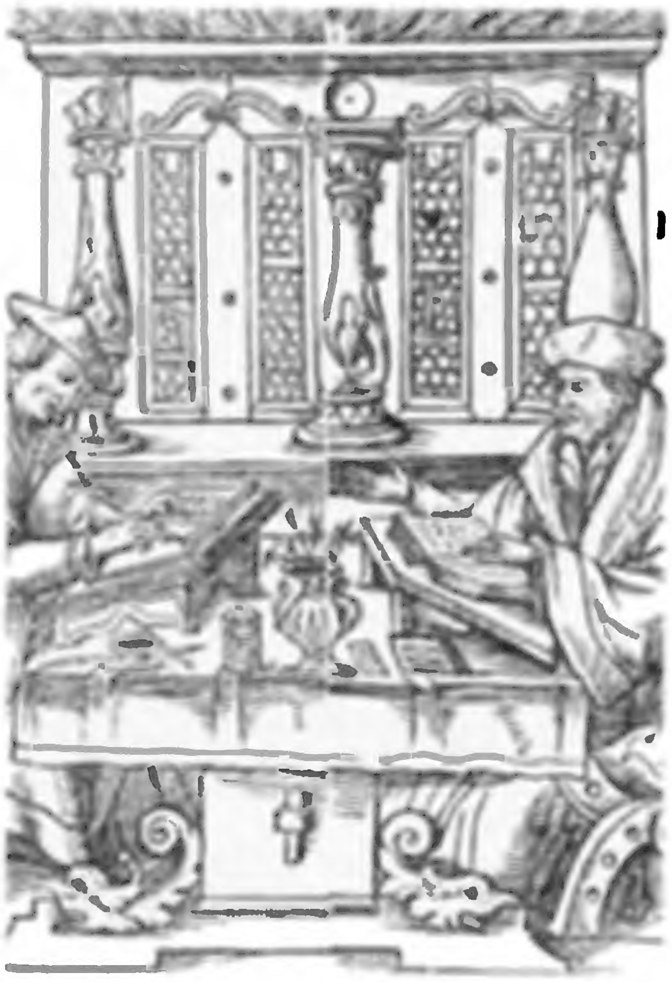










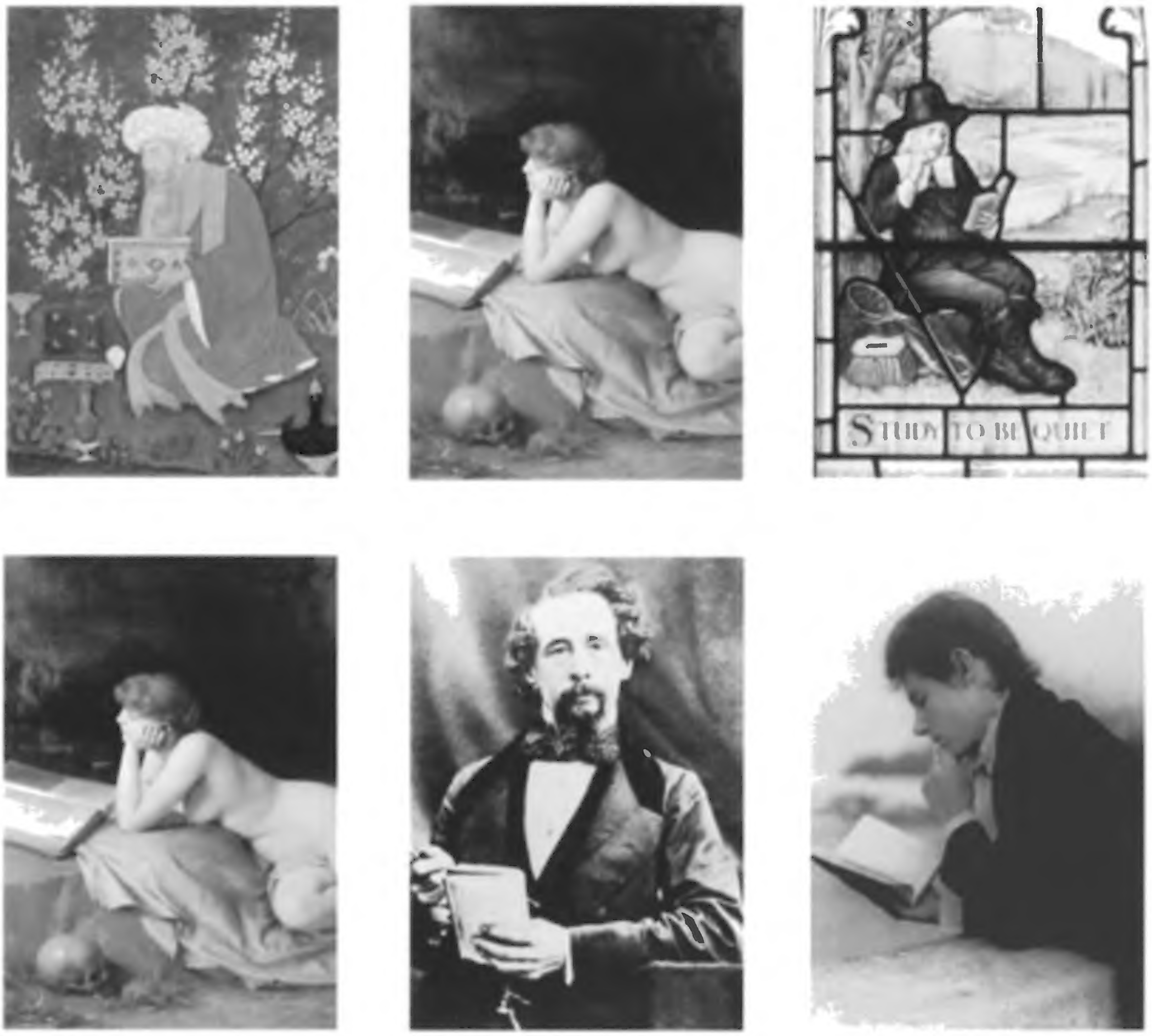


Stânga sus: Musee d'Orsay, Paris. © foto R.M.N.; *mijloc sus:* Westfalisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster/R. Wakonigg. Dauerleihgabe der Gesellschaft für westfalische Kulturarbeit; *dreapta sus:* Museo S. Marco, Florența; foto Scala, Florența; *stânga mijloc:* Bayer.Staatsgemäldesammlungen – Schack-Galerie Munich; *mijloc:* Library of the Topkapi Sarayi Muzesi, Istanbul; *dreapta mijloc:* Musée de Unterlinden, Colmar. Foto O. Zimmermann; *stânga jos:* Musée du Louvre, Paris. © foto R.M.N; *mijloc jos:* reprodus prin bunăvoința curatorilor, The National Gallery, Londra (detaliu); *dreapta jos:* Öffentliche Bibliothek der Universität Basel.

ULTIMA PAGINĂ

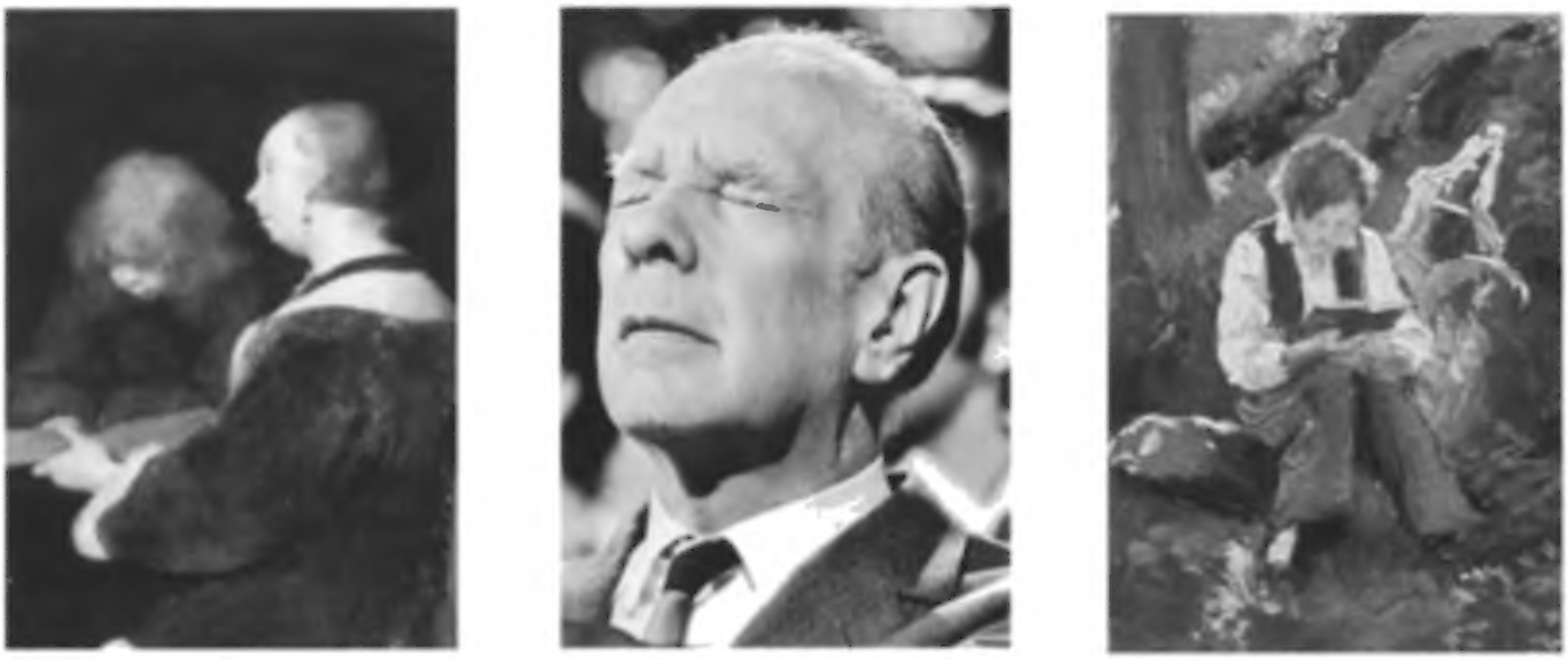
Cu o mână lăsată să-i atârne moale pe lângă trup și cu cealaltă dusă la frunte, tânărul Aristotel, așezat într-un jilț capitonat, cu picioarele confortabil încrucișate, citește, relaxat, un sul desfășurat în poală. Într-un portret pictat la cincisprezece secole după moartea sa, poetul Virgiliu, cu turban și barbă, ținând cu mâna o pereche de ochelari pe nasul său osos, întoarce paginile însemnate cu roșu ale unui volum. Așezat pe treapta lată a unei scări, sprijinindu-și ușor bărbia cu mâna dreaptă, Sfântul Dominic e absorbit de cartea pe care o ține desfăcută pe genunchi, nepăsător față de lume. Doi îndrăgostiți, Paolo și Francesca, se strâng unul în altul sub un copac și citesc un vers care-i va duce în mormânt: Paolo, ca și Sfântul Dominic, își atinge bărbia cu mâna; Francesca ține cartea deschisă, marcând cu două degete pagina la care nu vor ajunge niciodată. În drum spre școala de medicină, doi studenți islamici din secolul al doisprezecelea se opresc ca să consulte un pasaj dintr-una din cărțile pe care le duc cu ei. Arătând cu degetul spre pagina din dreapta a unei cărți deschise pe genunchiul lui, pruncul Iisus le explică ceea ce citește bătrânilor din Templu, în timp ce aceștia, uimiți și neîncrezători, întorc zadarnic paginile exemplarelor lor în căutarea unui contraargument.

Frumoasă ca atunci când era vie, urmărită de privirile atente ale unui câine de salon, nobila milaneză Valentina Balbiani frunzărește paginile unei cărți de marmură, pe lespedea unui mormânt pe care se află sculptată, în basorelief, imaginea trupului ei vlăguit. Departe de orașul aglomerat, în nisip și printre pietre încinse, Sfântul Ieronim, precum un bătrân navetist în așteptarea trenului,



De la stânga la dreapta, de sus în jos: Un poet mogul, de Muhamad Ali; biblioteca Templului Haeinsa din Coreea; Izaak Walton, de un artist englez anonim din secolul al optsprezecelea; Maria Magdalena, de Emmanuel Benner; Dickens susținând o lectură; un tânăr pe cheiurile Parisului.

citește un manuscris de dimensiunea unui tabloid în timp ce, într-un colț, un leu tolănit îl ascultă. Marele cărturar umanist Desiderius Erasmus îi împărtășește prietenului său Gilbert Cousin o glumă din cartea pe care tocmai o citește, deschisă pe un pupitru din fața lui. Îngenuncheat printre flori de leandru, un poet indian din secolul al șaptesprezecelea își mângâie barba în timp ce reflectează asupra versurilor pe care tocmai le-a citit cu voce tare, ca să le pătrundă întreaga savoare, strângând cartea cu legătură prețioasă în mâna stângă. În picioare, în fața unui șir lung de rafturi grosolan cioplite, un călugăr coreean scoate una dintre cele optzeci de mii de tăblițe de lemn din care e compusă *Tripitaka Koreana*, veche



De la stânga la dreapta: O mamă învățându-și copilul să citească, de Gerard teer Boch; Jorge Luis Borges, de Eduardo Comesaña; o scenă în pădure, de Hans Toma.

de șapte secole, pe care o ține apoi ridicată în fața ochilor, citind cu atenție, în tăcere. ÎNVAȚĂ SĂ FII TĂCUT e sfatul dat de autorul anonim al vitraliului ce înfățișează portretul pescarului și eseistului Izaac Walton citind dintr-o cărticică, pe malul râului Itchen, lângă Catedrala Winchester.

Goală-pușcă, o Marie Magdalenă bine coafată, care nu pare să se căiască, e întinsă pe o pânză desfășurată pe-o stâncă, în sălbăticie, citind un mare volum ilustrat. Făcând uz de talentul său actoricesc, Charles Dickens ține în față un exemplar al unuia dintre romanele sale, din care urmează să citească în fața unui public entuziast. Aplecat peste unul dintre parapetele de piatră de deasupra Senei, un tânăr e adâncit în lectura unei cărți (ce carte e?) pe care o ține deschisă în fața lui. Iritată sau doar plictisită, o mamă îi ține cartea fiului ei roșcovan, care încearcă să urmărească cuvintele, cu mâna dreaptă pe pagină. Jorge Luis Borges, orb, strânge din ochi ca să audă mai bine cuvintele unui cititor nevăzut. Într-o pădure pestriță, așezat pe un trunchi acoperit de mușchi, un băiat ține cu amândouă mâinile o cărticică din care citește într-o tăcere blândă, stăpân al timpului și al spațiului.

Toți aceștia sunt cititori, iar gesturile lor, măiestria lor, plăcerea, responsabilitatea și puterea care decurg din citit sunt identice cu ale mele.

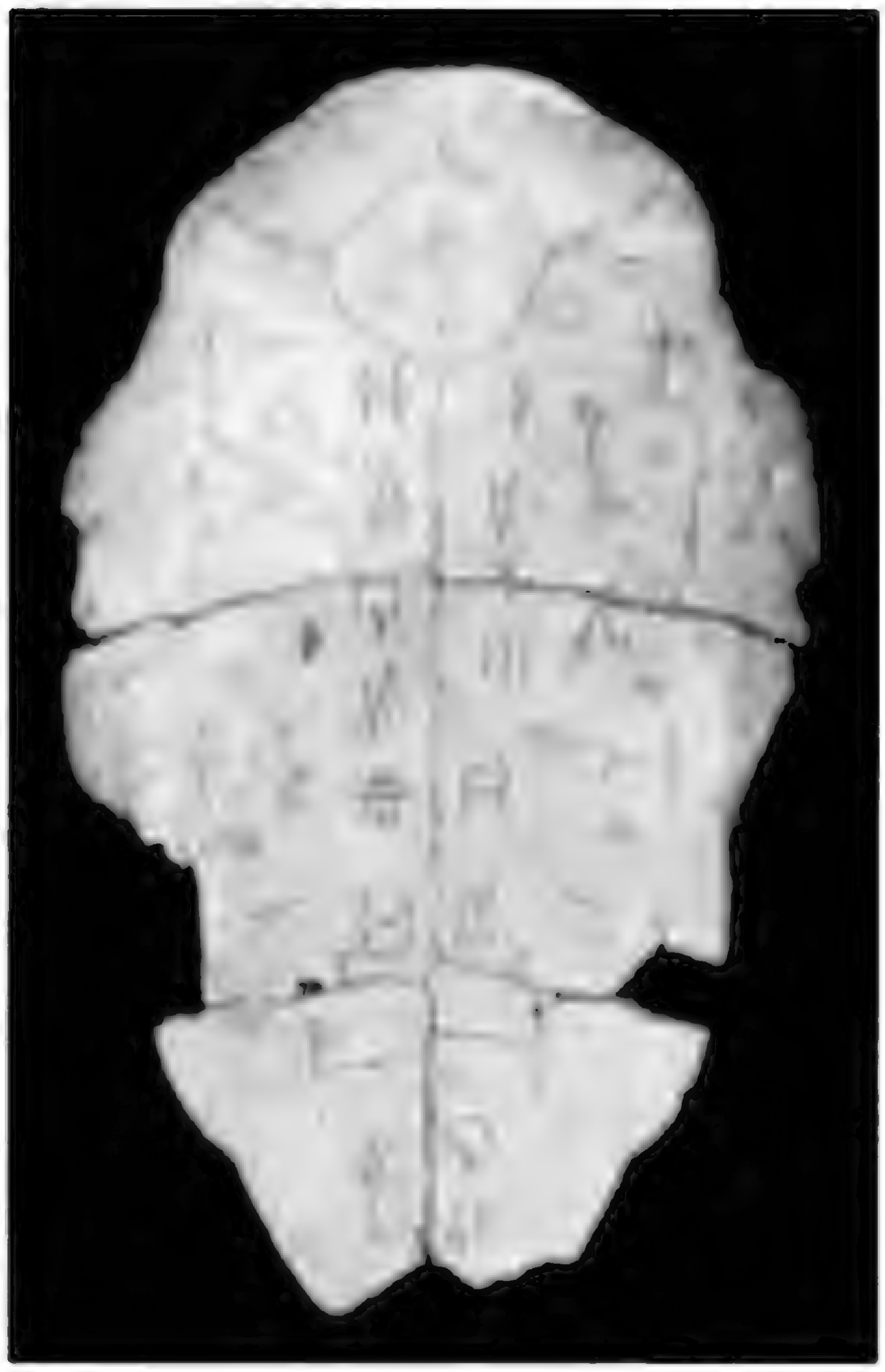
Nu sunt singur.

Am descoperit, pentru prima oară, că pot citi la vârsta de patru ani. Văzusem de nenumărate ori literele despre care știam (pentru că așa mi se spusese) că denumeau imaginile sub care se aflau. Mi-am dat seama că băiatul desenat cu linii groase și negre, îmbrăcat în pantaloni scurți, roșii, și cămașă verde (aceeași pânză roșie și verde din care erau croite toate imaginile din carte: câini, pisici, copaci și mame înalte și subțiri), se regăsea cumva, în același timp, în contururile negre și riguroase de sub el, ca și cum trupul lui ar fi fost dezmembrat în trei elemente precise: brațul și torsul, **b**; capul tăiat, perfect rotund, **o**; și picioarele lălâi, atârnând, **y** (**boy** – „băiat" în limba engleză). Am desenat doi ochi și un zâmbet pe fața rotundă și am umplut cercul gol al torsului. Dar acolo era mai mult: știam că, pe lângă faptul că figurile acelea corespundeau băiatului de deasupra lor, ele puteau să-mi spună cu precizie ce făcea băiatul, ale cărui brațe erau rășchirate, iar picioarele, depărtate unul de altul. **Băiatul aleargă**, sugerează imaginile. Nu sărea, cum m-aș fi putut gândi, nu pretindea că ar fi fost înghețat pe loc, nici nu juca un joc ale cărui reguli și scop îmi erau necunoscute. **Băiatul aleargă.**

Și totuși aceste revelații erau acte obișnuite de invocare, mai puțin interesante, pentru că altcineva le îndeplinise în locul meu. Alt cititor – bona mea, probabil – explicase figurile și, acum, de fiecare dată când paginile se deschideau la imaginea băiatului exuberant, eu știam ce înseamnă figurile de sub el. Aflam o plăcere în asta, dar din ce în ce mai seacă. Lipsea elementul surpriză.

Apoi, într-o zi, de la geamul unei mașini (nu-mi amintesc acum destinația respectivei călătorii), am zărit un panou undeva, la marginea șoselei. Nu aveam cum să mă uit la el prea multă vreme; se poate ca mașina să fi oprit pentru un moment, se poate să fi încetinit îndeajuns cât să văd, mari și vagi, niște forme asemănătoare celor din cartea mea, dar pe care nu le mai văzusem niciodată până atunci. Și totuși, dintr-odată, am știut ce reprezintă; le-am auzit în cap, liniile negre și spațiile albe s-au metamorfozat într-o realitate solidă, sonoră, purtătoare de sens. Eu însumi realizasem toate astea. Nimeni altcineva nu făcuse vrăji în locul meu. Eu și aceste forme ne găseam față în față, într-un dialog tăcut, plin de respect. Din moment ce puteam transforma niște simple linii într-o realitate vie, eram atotputernic. Puteam citi.

Nu mai știu care era cuvântul de pe panoul de odinioară (parcă îmi amintesc vag de un cuvânt cu mai mulți de „A" în el), dar știu că atunci am reușit



Un exemplu de *Chia-ku-wen* sau „scriitură pe os și scoică", pe o carapace de broască țestoasă, cca 1300–1100 î.Hr.

să înțeleg ceva la care înainte puteam doar să privesc, iar această impresie rămâne tot atât de vie astăzi pe cât trebuie să fi fost atunci. Era ca și cum aș fi dobândit un simț cu totul nou, astfel încât, acum, anumite lucruri nu mai erau alcătuite doar din ceea ce ochii mei puteau vedea, urechile mele puteau auzi, limba mea putea gusta, nasul meu putea mirosi, degetele mele puteau pipăi, ci și din ceva ce trupul meu putea descifra, traduce, da glas, citi.

Cititorii de cărți, în a căror familie intrasem pe neștiute (întotdeauna avem impresia că suntem cei dintâi care descoperă ceva anume și că fiecare experiență, începând cu nașterea și sfârșind cu moartea, e înspăimântător de unică), extind sau concentrează o funcție comună nouă, tuturor. Citirea literelor de pe o pagină nu este decât una dintre multiplele înfățișări ale acesteia. Astronomul care citește o hartă a stelelor ce nu mai există de multă vreme; arhitectul japonez care citește terenul pe care urmează să se construiască o casă, astfel încât s-o ferească de forțele rele; zoologul care citește urmele animalelor în pădure; jucătorul de cărți care citește gesturile partenerului, înainte de a pune pe masă cartea câștigătoare; dansatorul care citește însemnările coregrafului și publicul care citește mișcările dansatorului pe scenă; țesătorul care citește desenul complicat al unui covor pe cale să fie țesut; cântărețul la orgă care citește diferite niveluri simultane ale muzicii orchestrate pe știme; părintele care citește pe fața copilului semnele bucuriei, fricii sau uimirii; ghicitorul chinez care citește formele ancestrale pe carapacea unei broaște țestoase; îndrăgostitul care citește noaptea trupul iubitei sale pe sub cearșafuri; psihiatrul care-i ajută pe pacienți să-și citească visele confuze; pescarul din Hawaii care citește curenții oceanici prin simpla scufundare a mâinii în apă; țăranul care citește vremea pe cer – toți împărtășesc cu cititorii de cărți abilitatea de-a descifra și interpreta semne. Unele dintre aceste citiri sunt mai nuanțate, pentru că se știe că ceea ce e citit a fost creat tocmai în acest scop de către alte ființe omenești – notele muzicale sau semnele de circulație, de exemplu – sau de către zei – carapacea broaștei țestoase, cerul nopții. Altele depind de noroc.

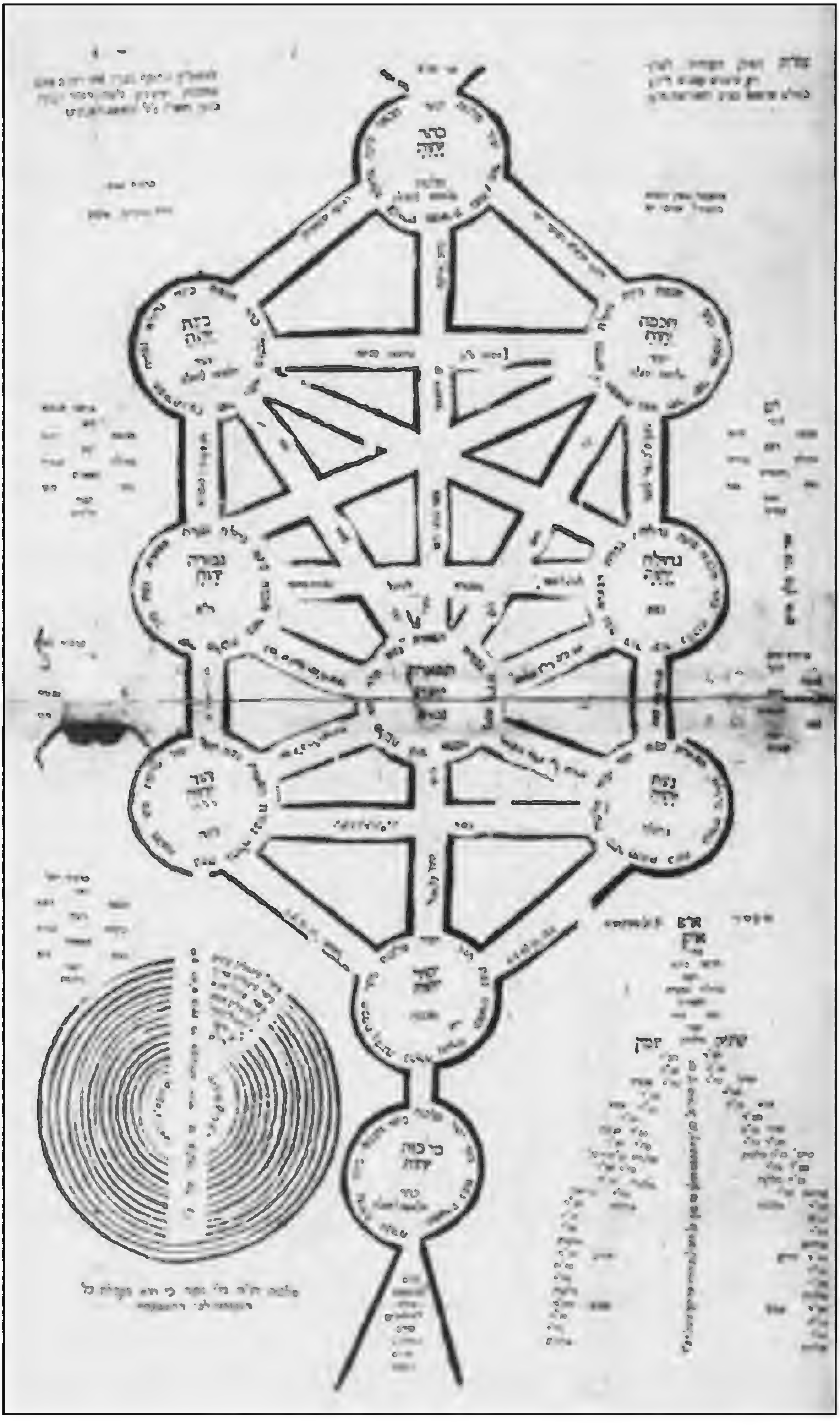
Și totuși, în fiecare dintre respectivele cazuri, cititorul este acela care percepe sensul; cititorul atribuie sau recunoaște obiectului, locului sau evenimentului o anumită citire posibilă; cititorul e acela care trebuie să dea sens unui sistem de semne, iar apoi să-l descifreze. Noi toți ne citim pe noi înșine și citim lumea din jurul nostru pentru a percepe dintr-o privire ce suntem și unde suntem. Citim ca să înțelegem ori ca să începem să înțelegem. Nu avem cum să nu citim. Cititul, aproape în aceeași măsură ca respirația, este o funcție vitală.

N-am învățat să scriu decât mult mai târziu, la șapte ani. Aș fi putut trăi, probabil, fără să scriu. Nu cred însă că aș fi putut trăi fără să citesc. Cititul – am descoperit – vine înaintea scrisului. O societate poate exista – multe există – fără scris[1], dar nicio societate nu poate exista fără citit. Conform etnologului Philippe Descola[2], societățile care nu folosesc scrierea percep liniar timpul, pe când în societățile cu știință de carte acesta e perceput ca o acumulare; ambele tipuri de societăți se mișcă în astfel de scheme temporale diferite, dar la fel de complexe, prin citirea mulțimii de semne pe care le oferă lumea. Chiar și în societățile care refuză să înregistreze trecerea lor prin lume, cititul precedă scrierea; cel care vrea să fie scriitor trebuie să se priceapă să recunoască și să descifreze sistemul social de semne înainte de a le așterne pe hârtie. Pentru cele mai multe societăți cu știință de carte – pentru Islam, pentru societățile evreiești și creștine, precum cea în care trăiesc și eu, pentru vechii maiași, pentru vastele culturi budiste – cititul se află la originea contractului social; a învăța să citesc a fost ritualul meu de trecere.

Îndată ce am învățat să citesc literele, am citit totul: cărți, dar și anunțuri, reclame, înscrisul mărunt de pe dosul biletelor de tramvai, scrisori făcute cocoloș în coșul de gunoi, ziare spălăcite prinse sub bancă în parc, graffiti, ultima copertă a revistelor ținute în mână de alți cititori în autobuz. Când am aflat că Cervantes, dând curs dorinței nebune de a citi, lectura „chiar și bucățele de hârtie ruptă de pe stradă"[3], am știut exact ce-l îmboldea să scotocească așa în gunoaie. Această adulare a cărții (pe sul, pe hârtie sau pe ecran) este una dintre dogmele unei societăți cu știință de carte. Islamul duce ideea chiar mai departe: Coranul nu este doar una dintre creațiile lui Dumnezeu, ci și unul dintre atributele lui, precum omniprezența sau compasiunea Lui.

Primele mele experiențe au fost prin intermediul cărților. Mai târziu în viață, când dădeam peste un eveniment sau o împrejurare sau un personaj asemănător celor despre care citisem, aveam, de obicei, o senzație de *déjà vu* ușor surprinzătoare și deopotrivă dezamăgitoare, pentru că îmi imaginam că ceea ce avea loc în acel moment mi se întâmplase deja în cuvinte, fusese deja numit. Cel mai vechi text ebraic de gândire sistematică, speculativă, care s-a păstrat – *Sefer Yezirah*, scris cândva prin secolul al șaselea – susține că Dumnezeu a creat lumea prin mijlocirea a treizeci și două de căi secrete ale înțelepciunii, zece *Sefirot*-uri sau numere și douăzeci și două de litere[4]. Din *Sefirot*-uri au fost create toate lucrurile abstracte; din cele douăzeci și două de litere au fost create toate ființele reale din cele trei straturi ale cosmosului – lumea, timpul și trupul omenesc. În tradiția iudeo-creștină, universul este imaginat ca o Carte scrisă, alcătuită din numere și litere; cheia înțelegerii universului stă în iscusința noastră de a le citi corect și de a stăpâni felul în care se combină; prin asemenea acțiuni învățăm să dăm viață unei părți din acest text colosal, imitându-ne astfel Creatorul. (Conform unei legende din secolul al patrulea, înțelepții talmudici Hanani și Hoshaiah studiau o dată pe săptămână *Sefer Yezirah* și, prin combinația adecvată de litere, dădeau naștere unui vițel de trei ani, pe care îl serveau apoi la cină.)

Pentru mine, cărțile erau transcrieri sau glose ale acelei colosale Cărți. Miguel de Unamuno[5] vorbește, într-un sonet, despre Timp, al cărui izvor se află în viitor; viața mea de cititor mi-a dat o impresie similară de navigare



O pagină din textul cabalistic *Pa'amon ve-Rimmon*, tipărit în Amsterdam în 1708, înfățișând cele zece *Sefirot*-uri.

împotriva curentului, impresia că trăiam ceea ce citisem. Strada din fața casei era plină de oameni răutăcioși, care-și vedeau de treburile lor obscure. Deșertul, care se întindea nu departe de casa noastră din Tel Aviv, unde am trăit până la vârsta de șase ani, era minunat, pentru că știam că exista un Oraș de Alamă îngropat sub nisipurile lui, chiar de cealaltă parte a drumului asfaltat. Jeleul era o substanță misterioasă pe care n-o văzusem niciodată, dar despre a cărei existență știam din cărțile lui Enid Blyton, și care nu s-a ridicat niciodată, nici când l-am gustat, până la urmă, la calitatea acelei ambrozii literare. I-am scris bunicii mele de departe, plângându-mă de vreun necaz minor și gândindu-mă că ea ar putea fi sursa aceleiași magnifice libertăți pe care o gustau orfanii din cărți, atunci când descopereau rude de multă vreme pierdute; în loc să mă scape de necazuri, ea a trimis scrisoarea părinților mei, care au găsit vag amuzante lamentările mele. Credeam în vrăjitorie și eram sigur că, într-o bună zi, aveau să mi se îndeplinească trei dorințe, pe care nenumărate povești mă învățaseră cum să nu le irosesc. M-am pregătit pentru întâlniri cu stafii, cu moartea, cu animale vorbitoare, cu bătălii; am făcut planuri complicate de călătorie către aventuroasele insule unde Sinbad urma să devină prietenul meu de suflet. Abia când am atins pentru prima oară trupul iubitei mele, mulți ani mai târziu, mi-am dat seama că s-ar putea ca, uneori, literatura să nu fie la înălțimea faptului în sine.

Eseistul canadian Stan Persky mi-a spus odată că „pentru cititori, trebuie să existe un milion de autobiografii“, de vreme ce ni se pare că găsim, în cărțile pe care le citim, urme ale vieților noastre. „Să transcriem impresiile pe care le dobândim citind *Hamlet* an de an“, remarcă Virginia Woolf, „ar însemna practic să ne scriem autobiografia, pentru că, cu cât știm mai multe despre viață, cu atât mai multe ne deslușește Shakespeare din ceea ce știm.“[6] Pentru mine a fost oarecum diferit. Dacă admitem despre cărți că sunt autobiografii, atunci ele sunt ca atare înainte să ți se întâmple ceva, iar eu am recunoscut întâmplări despre care citisem înainte în opera lui H.G. Wells, în *Alice în Țara Minunilor*, în lacrimogenul *Cuore* al lui Edmondo de Amicis, în aventurile lui Bomba, băiatul din junglă. Sartre, în memoriile sale, mărturisește cam aceeași experiență. Comparând flora și fauna descoperite în paginile Enciclopediei Larousse cu omoloagele lor din Jardin du Luxembourg, el constată că „la grădina zoologică, maimuțele erau mai puțin maimuțe, la

Jardin du Luxembourg, oamenii erau mai puțin oameni. Platonician prin condiție, mergeam de la cunoaștere la obiectul său, găseam ideilor mai multă realitate decât lucrurilor, fiindcă ele mi se ofereau mai întâi și fiindcă se ofereau ca lucruri. În cărți am luat contact cu universul: asimilat, clasat, etichetat, gândit, încă formidabil".[7]

Cititul mi-a oferit o scuză pentru izolare sau, probabil, a dat un sens izolării ce-mi fusese impusă, deoarece, pe durata copilăriei mele, după ce ne-am întors în Argentina în 1955, am trăit departe de restul familiei, în grija unei bone, într-o aripă separată a casei. Pe atunci, locul meu favorit pentru citit era pe podeaua camerei mele, culcat pe burtă, cu picioarele ghemuite sub un scaun. După aceea, noaptea târziu, patul devenea cel mai sigur și mai retras loc de lectură, în acea zonă zonă nebuloasă dintre trezie și somn. Nu-mi amintesc să mă fi simțit vreodată singur; de fapt, în rarele ocazii când am întâlnit alți copii, jocurile și discuțiile lor mi s-au părut mult mai puțin interesante decât aventurile și dialogurile pe care le-am citit în cărțile mele. Psihologul James Hillman afirmă că aceia care au citit povești sau cărora li s-au citit povești în copilărie „sunt într-o formă mai bună și au o perspectivă mai bună decât cei care trebuie să fie familiarizați cu povestea.[...] Cunoașterea timpurie a vieții constituie deja o perspectivă asupra vieții". Pentru Hillman, primele lecturi devin „ceva trăit și ceva simțit, un model prin care sufletul se găsește pe sine în viață".[8] La aceste lecturi, și din acest motiv, m-am întors iar și iar și încă mă întorc.

Pentru că tatăl meu era în serviciul diplomatic, am călătorit foarte mult; cărțile mi-au oferit o casă permanentă, una în care puteam locui exact cum voiam, în orice moment, indiferent de cât de ciudată era încăperea în care trebuia să dorm sau de cât de neînțeles erau vocile de dincolo de ușa mea. Noaptea aprindeam deseori lampa de la capul patului, în vreme ce bona fie își vedea de lucru la mașina electrică de tricotat, fie dormea sforăind în patul de lângă al meu, și încercam să ajung la sfârșitul cărții pe care o citeam și, în același timp, să amân cât mai mult posibil sfârșitul, reluând câteva pagini, căutând un pasaj care-mi plăcuse, verificând detalii care bănuiam că îmi scăpaseră.

Nu am vorbit niciodată cu nimeni despre lecturile mele; nevoia de-a împărtăși a venit după aceea. Pe atunci eram un egoist de rangul întâi și mă identificam, pe de-a întregul, cu versurile lui Stevenson:

„Aceasta era lumea și eu eram rege;
Pentru mine veneau albinele să cânte,
Pentru mine zburau rândunelele.“[9]

Fiecare carte era o lume în sine, în care îmi găseam refugiul. Cu toate că mă știam incapabil să născocesc povești asemenea celor scrise de autorii mei preferați, simțeam că, adesea, părerile mele coincideau cu ale lor și (ca să folosesc expresia lui Montaigne) „m-am obișnuit să rămân în urmă, murmurând «Așa e»“.[10] Mai târziu am reușit să mă disociez de ficțiunea lor; dar în perioada copilăriei și, apoi, până târziu în adolescență, ceea ce îmi spunea cartea, oricât de fantastic ar fi fost, era adevărat în momentul lecturii, tot atât de tangibil ca și materia din care cartea însăși era făcută. Walter Benjamin descrie o experiență similară. „Ce au fost primele cărți citite pentru mine – ca să-mi amintesc asta, ar trebui ca mai întâi să uit toate celelalte învățături ale cărților. E sigur că tot ceea ce știu despre astea astăzi se bazează pe receptivitatea cu care mă deschideam eu însumi cărților; dar dacă acum conținutul, tema și subiectul sunt exterioare cărții, mai înainte acestea îi aparțineau exclusiv și în întregime, nefiind cu nimic mai externe și independente decât sunt astăzi numărul de pagini sau hârtia pe care este tipărită lucrarea. Lumea care se releva ea însăși în carte și cartea însăși nu trebuia, cu niciun preț, să fie despărțite. Astfel, fiecare carte era însoțită de substanța, de lumea pe care le descria. La rândul lor, această substanță și această lume transfigurau fiecare parte a cărții. Ardeau înăuntrul ei, răzbăteau ca flacăra de-acolo; nu se limitau la ilustrații și la coperte, se fixaseră în titlurile capitolelor și în literele mari de la începutul acestora, în paragrafe și coloane. Nu citeai cărțile trecându-ți ochii peste ele; îți găseai sălaș, te cantonai între rândurile lor și, deschizându-le iar după o vreme, erai surprins să regăsești locul unde zăboviseși cândva.“[11]

Mai târziu, ca adolescent, în biblioteca în mare parte nefolosită a tatălui meu din Buenos Aires (își instruise secretara să completeze biblioteca, iar aceasta cumpărase cărți la metru și le trimisese apoi să fie legate și tăiate după înălțimea rafturilor, astfel că titlurile din partea de sus a paginilor căzuseră deseori la tăiere și, uneori, lipseau chiar și primele rânduri) am făcut altă descoperire. Am început să caut, în imensa enciclopedie spaniolă Espasa-Calpe, articolele despre care, într-un fel sau altul, îmi inchipuiam că se referă la sex:

„Masturbare“, „Penis“, „Vagin“, „Sifilis“, „Prostituție“. Eram întotdeauna singur în bibliotecă, de vreme ce tata o folosea doar în rarele ocazii când trebuia să se-ntâlnească cu cineva acasă mai degrabă decât la el la birou. Aveam doisprezece sau treisprezece ani; ședeam ghemuit într-unul din fotoliile acelea mari, cufundat în lectura unui articol despre efectele devastatoare ale gonoreei, când a intrat tata și s-a așezat la biroul lui. Pentru o clipă am fost înspăimântat că va observa ce anume citesc, dar apoi mi-am dat seama că nimeni – nici măcar tatăl meu, șezând doar la câțiva pași de mine – nu putea intra în spațiul lecturii mele, nu-și putea da seama cu ce lucruri obscene mă familiariza cartea pe care o țineam în mâini, sau că doar eu însumi, prin propria voință, pot permite cuiva să afle. Micul miracol a fost unul mut, știut doar de mine. Am terminat articolul despre gonoree mai degrabă triumfător decât șocat. Ceva mai târziu, în aceeași bibliotecă, pentru a-mi completa educația sexuală, am citit *Conformistul* lui Alberto Moravia, *Stricata* lui Guy Des Cars, *Peyton Place* a lui Grace Metalious, *Main Street* a lui Sinclair Lewis și *Lolita* lui Vladimir Nabokov.

Numai eu am hotărât ce am citit și ce urma să citesc sau ce cărți să-mi aleg din acele librării de mult dispărute din Tel Aviv, din Cipru, din Garmisch-Partenkirchen, din Paris, din Buenos Aires. De multe ori am ales cărțile după coperte. Au fost momente pe care mi le amintesc chiar și acum: de exemplu, văzând supracopertele mate ale seriei Rainbow Classics (oferite de World Publishing Company din Cleveland, Ohio) și fiind încântat de legătura imprimată de sub ele, am ieșit pe ușa librăriei cu *Hans Brinker* sau *Patinele de argint* (care nu mi-au plăcut și pe care nu le-am terminat niciodată de citit), *Little Women* și *Huckleberry Finn*. Toate aveau introduceri de May Lamberton Becker, intitulate „Cum s-a scris această carte“, iar asemenea bârfe încă mi se par a fi unul dintre cele mai atrăgătoare moduri de a vorbi despre cărți. „Astfel, într-o dimineață rece de septembrie, în 1880, cu o ploaie scoțiană care izbea în ferestre, Stevenson s-a tras mai aproape de foc și a început să scrie“, glăsuiește introducerea lui Becker la *Insula comorii*. Acea ploaie și acel foc m-au însoțit pe tot parcursul cărții.

Din Cipru, unde vaporul nostru a staționat timp de câteva zile, îmi amintesc de o librărie a cărei vitrină te îmbia cu copertele viu colorate ale povestirilor cu Noddy sau de plăcerea de a-ți imagina cum să construiești o casă alături de Noddy, folosindu-te de cuburile desenate pe pagină. (Ceva mai târziu, fără niciun fel de rușine, am savurat poveștile din seriile *The Wishing Chair* ale lui Enid Blyton, despre care nu știam atunci că librarii englezi le catalogaseră drept „sexiste și snoabe“.) În Buenos Aires am descoperit seriile de cărți de joc Robin Hood, cu portretul fiecărui erou desenat cu o tușă neagră și groasă pe fondul gălbui; tot aici am citit aventurile cu pirați ale lui Emilio Salgari – *Tigrii Malaysiei* – și romanele lui Jules Verne și *Misterul lui Edwin Drood* de Dickens. Nu-mi amintesc să fi citit vreodată textele de pe coperta din spate ca să aflu despre ce era vorba în carte; nu știu dacă vreuna dintre cărțile copilăriei mele avea așa ceva.

Cred că citeam în cel puțin două moduri. Pe de-o parte, urmăream cu respirația tăiată evenimentele și personajele, fără să mă opresc ca să acord atenție detaliilor, ritmul accelerat al lecturii proiectând povestea dincolo de ultima pagină – ca atunci când am citit Rider Haggard, *Odiseea*, Conan Doyle și cărțile autorului aceluia german de povestiri despre Vestul Sălbatic, Karl May. Pe de altă parte, explorând cu cea mai mare atenție, scrutând textul pentru a-i înțelege sensul ascuns, găsind plăcere în chiar sunetul cuvintelor sau în codurile pe care cuvintele nu vor să le destăinuie, sau în ceea ce bănuiam că ar fi fost tăinuit, adânc, chiar în povestire, ceva mult prea îngrozitor sau prea minunat ca să poată fi dezvăluit. Acest al doilea fel de lectură – care împrumuta ceva din particularitățile lecturii romanelor polițiste – l-am descoperit citindu-i pe Lewis Carroll, pe Dante, pe Kipling, pe Borges. Citeam și din perspectiva a ceea ce gândeam că se *presupune* a fi o carte (etichetată de autor, de editor, de un alt cititor). La doisprezece ani am citit „Drama la vânătoare“ a lui Cehov într-o colecție de romane polițiste și, crezând că Cehov este un scriitor rus de thrillere, am citit „Doamna cu cățelul“ ca și cum ar fi fost scrisă de un rival al lui Conan Doyle – și mi-a plăcut, deși i-am considerat intriga cam subțirică. Cam din aceeași perspectivă, Samuel Butler povestește despre un anume William Sefton Moorhouse, care „își închipuia că se convertise la creștinism citind *Anatomia melancoliei* de Burton, pe care, la recomandarea unui prieten, o confundase, din greșeală, cu *Analogia* lui Butler. Numai că îl lăsase foarte nedumerit“.[12] Într-o povestire publicată în 1940, Borges sugerează că citirea *Imitației lui Hristos* a lui Thomas à Kempis ca și cum ar fi fost scrisă de James Joyce „ar fi fost o înnoire suficientă pentru acele subțirele exerciții spirituale“.[13]

Spinoza, în al său *Tractatus Theologico-Politicus* din 1650 (denunțat de Biserica Romano-Catolică drept o carte „făurită în iad de către un evreu renegat și de diavol“), subliniase deja: „Adesea se întâmplă că în cărți diferite citim istorii similare în ele însele, dar pe care le judecăm foarte diferit, în conformitate cu opiniile pe care ni le-am format despre autori. Îmi amintesc că am citit odată într-o carte că un personaj numit Orlando Furioso obișnuia să călărească prin aer un fel de monstru înaripat, să zboare peste ce țară poftea, ucigând de unul singur un mare număr de oameni și de uriași, sau alte asemenea închipuiri care, din punctul de vedere al cititorului, sunt evident absurde. Am citit o istorie foarte asemănătoare, în Ovidiu, cea a lui Perseu, sau, în cărțile Judecătorilor și Regilor, cea a lui Samson, care, singur și neînarmat, ucide mii de oameni, sau cea a lui Ilie, care zbura pe sus și până la urmă se urcă la cer într-o caretă de flăcări, cu cai de foc. Toate aceste povești sunt evident asemănătoare, doar că le judecăm în mod foarte diferit. Prima caută să amuze, a doua are o miză politică, a treia, una religioasă.“[14] Multă vreme, și eu am atribuit scopuri cărților pe care le citeam, așteptându-mă, de exemplu, ca în *Călătoria pelerinului* de Bunyan să mi se țină o predică, pentru că era, mi se spusese, o alegorie religioasă – de parcă aș fi putut auzi ce se petrecea în mintea autorului în momentul creației, de parcă aș fi avut dovada că acesta spunea adevărul. Experiența și o anume doză de bun-simț nu m-au vindecat încă pe deplin de viciul superstiției.

Uneori, cărțile înseși erau niște talismane: o anume ediție în două volume din *Tristram Shandy*, o ediție Penguin din *Fiara trebuie răpusă* a lui Nicholas Blake, un exemplar zdrențuit din *Alice adnotată* a lui Martin Gardner, pe care o legasem (cu banii mei de buzunar pe-o lună întreagă) la un librar obscur. Pe acestea le citeam cu o atenție specială și le păstram pentru momente speciale. Thomas à Kempis își sfătuia învățăceii astfel: ia „o carte în mâinile tale așa cum Simion cel Drept l-a luat pe pruncul Iisus în mâini ca să-L poarte și să-L sărute. Și când ai terminat de citit, închide cartea și adu mulțumire fiecărui cuvânt ieșit din gura Domnului; pentru că, în ogorul Lui, ai aflat o comoară ascunsă“.[15] Și Sfântul Benedict, scriind într-o vreme când cărțile erau destul de rare și scumpe, poruncește călugărilor săi să țină, „dacă se poate“, cărțile pe care le citesc „în mâna stângă, învelite în mâneca rasei, așezați în genunchi; dreapta să le fie dezvelită și cu aceasta să prindă și să întoarcă paginile“.[16]

Lecturile mele adolescentine nu beneficiau de o asemenea profundă venerație sau de astfel de ritualuri grijulii, dar aveau o anume solemnitate și o importanță secretă pe care nu le reneg nici acum.

Mi-am dorit să trăiesc printre cărți. Când aveam șaisprezece ani, în 1964, mi-am găsit o slujbă după școală la Pygmalion, una dintre cele trei librării anglo-germane din Buenos Aires. Proprietară era Lily Lebach, o evreică de origine germană care fugise de naziști și se stabilise în Buenos Aires la sfârșitul anilor treizeci, care îmi dădea sarcina zilnică de a scutura de praf toate cărțile din prăvălie – o metodă prin care se gândea (pe bună dreptate) că aveam să memorez repede titlurile volumelor din librărie și locul lor de pe rafturi. Din păcate, multe dintre cărți mă ispiteau așa cum nu ar fi putut-o face niște simple obiecte ce trebuiau șterse de praf; se cereau ținute în mâini, deschise și cercetate, iar uneori nici măcar asta nu era de ajuns. De câteva ori, am furat câte-o carte care mă ispitea; am luat-o cu mine acasă, pitită în buzunarul de la haină, pentru că nu trebuia doar s-o citesc, trebuia s-o am, să spun că-i a mea. Romanciera Jamaica Kinkaid, mărturisind delictul similar de-a fi furat cărți din librăria copilăriei sale din Antigua, ne lămurește că intenția ei nu era să fure; numai că „odată ce citeam o carte, nu mă mai puteam despărți de ea“.[17] În scurt timp, am descoperit și eu că nu ajunge să citești *Crimă și pedeapsă* sau *Un copac creștea în Brooklyn*. Citești o anume ediție, un exemplar anume, pe care-l recunoști după cât de aspră sau fină e hârtia, după miros, după faptul că-i puțin rupt la pagina 72 și are o urmă de cafea în formă de cerc pe colțul din dreapta al copertei a patra. Regula epistemologică a lecturii, stabilită în secolul al doilea, anume că textul cel mai recent le înlocuiește pe cele anterioare, presupunându-se că le-ar conține, doar rareori s-a dovedit valabilă în ceea ce mă privește. În Evul Mediu timpuriu, se credea despre copiști că „îndreptau“ erorile întâlnite în textul pe care-l multiplicau, producând astfel un text „mai bun“; pentru mine, însă, ediția în care citisem cartea pentru întâia oară devenea *editio princeps*, cu care toate celelalte trebuiau comparate. Tiparul ne-a dat iluzia că toți cititorii lui *Don Quijote* citesc aceeași carte. Pentru mine, chiar și astăzi, e ca și cum inventarea tiparului n-ar fi avut loc, iar fiecare exemplar al unei cărți rămâne tot atât de unic precum pasărea Phoenix.

Și, totuși, adevărul este că anumite cărți împrumută anumite caracteristici unor anume cititori. O carte aduce cu sine istoria celorlalți cititori ai ei – cu alte cuvinte, fiecare nou cititor este afectat de faptul că el sau ea își imaginează cum a fost cartea înainte, în alte mâini. Exemplarul meu la mâna a doua din autobiografia autorului, *Something of Myself – Ceva din mine însumi,* pe care l-am cumpărat din Buenos Aires, are un poem scris de mână pe pagina de gardă, datat în ziua morții lui Kipling. Oare poetul ocazional care avusese acest exemplar să fi fost un adept pătimaș al imperiului? Un iubitor al prozei lui Kipling, care l-a văzut pe artist prin prisma unui naționalism extrem? Predecesorul imaginar îmi afectează lectura, pentru că mă văd în dialog cu el, argumentând cutare sau cutare punct de vedere. O carte îi transmite propria istorie cititorului.

Domnișoara Lebach trebuie să fi știut că angajații ei șterpeleau cărți, dar bănuiesc că, atâta vreme cât simțea că nu depășeam anumite limite nedeclarate, permitea delictul. O dată sau de două ori m-a văzut cufundat în lectura vreunei cărți ce abia sosise și mi-a spus doar să-mi văd de munca mea și să păstrez volumul ca să-l citesc acasă, în timpul meu liber. În prăvălia ei îmi cădeau în mână cărți minunate: *Iosif și frații săi* de Thomas Mann, *Herzog* de Saul Bellow, *Piticul* de Pär Lagerkvist, *Nouă povestiri* de Salinger, *Moartea lui Virgiliu* de Broch, *Copilul verde* de Herbert Read, *Confesiunile lui Zeno* de Italo Svevo, poemele lui Rilke, ale lui Dylan Thomas, Emily Dickinson, Gerald Manley Hopkins, lirica de dragoste egipteană tradusă de Ezra Pound, poemul epic despre Ghilgameș.

Într-o după-amiază, Jorge Luis Borges a venit la prăvălie însoțit de mama lui de optzeci și opt de ani. Era celebru, dar eu citisem doar câteva dintre poeziile și povestirile sale și nu mă simțisem copleșit de opera lui. Deși era aproape întru totul orb, refuza să se folosească de baston; își trecea mâna peste rafturi de parcă ar fi putut vedea titlurile cu degetele. Căuta cărți care să-l ajute să studieze anglo-saxona, care devenise ultima lui pasiune, și comandasem pentru el dicționarul lui Skeat și o versiune adnotată a *Bătăliei de la Maldon.* Mama lui Borges și-a pierdut răbdarea: „Oh, Georgie“, a spus ea, „nu știu de ce-ți pierzi vremea cu anglo-saxona, în loc să studiezi ceva folositor, ca latina sau greaca!“ La urmă, el s-a întors și mi-a cerut câteva cărți. Le-am găsit pe unele și mi-am notat titlurile celorlalte și apoi, când era pe punctul să plece, el m-a întrebat dacă eram ocupat serile, pentru că avea nevoie (a spus-o ca pe o scuză) de cineva care să-i citească, mama lui obosind acum foarte repede. Am acceptat.

În următorii doi ani, i-am citit lui Borges, cum au făcut mulți alți norocoși sau cunoștințe întâmplătoare, fie seara, fie dimineața, dacă îmi permitea orarul de la școală. În mare, ritualul era întotdeauna același. Ignorând liftul, urcam scările spre apartamentul său (scări similare cu acelea pe care Borges le urcase cândva, purtând în mână un exemplar nou achiziționat din *O mie și una de nopți;* nu observase un geam deschis și se alesese cu o tăietură urâtă, care se infectase, făcându-l să delireze și să creadă că e pe cale să înnebunească); apăsam pe butonul soneriei; camerista mă conducea printr-un intrând cu draperii într-un salon mic, unde Borges venea să mă-ntâmpine, cu dreapta lui moale întinsă. Nu existau discuții de complezență; se așeza pe canapea, eu luam loc într-un fotoliu, iar apoi, cu vocea-i vag astmatică, îmi sugera ce să citim în acea seară. „Alegem Kipling în seara asta? Ei?“ Era evident că nu aștepta, de fapt, un răspuns.

În salonul acela, sub o gravură de Piranesi înfățișând ruine romane circulare, am citit Kipling, Stevenson, Henry James, câteva articole din enciclopedia germană Brockhaus, versuri de Marino, de Enrique Banchs, de Heine (dar pe acestea din urmă le știa pe de rost, așa că abia începeam să citesc când vocea lui ezitantă prelua și recita din memorie; ezita doar la cadență, nu și la cuvintele în sine, pe care și le amintea fără greș). Nu-i citisem, până atunci, pe mulți dintre acești autori, așa că ritualul era unul ciudat. Eu descopeream textul în timp ce-l citeam cu voce tare, în timp ce Borges își folosea urechile așa cum alți cititori își folosesc ochii, ca să exploreze pagina în căutarea unui cuvânt, a unei propoziții, a unui paragraf care să-i confirme o amintire. Mă întrerupea în timp ce citeam, comentând textul ca să-și facă (cred) note în minte asupra acestuia.

Oprindu-mă după un vers care i se păruse ilar din *New Arabian Nights* de Stevenson („îmbrăcată și fardată ca să reprezinte o persoană care are legături cu Presa, dar strâmtorată“ – „Cum poate fi cineva îmbrăcat așa, ei? Ce crezi c-a avut Stevenson în minte? Să fi fost îngrozitor de precis? Ei?“), el a trecut la analiza figurii de stil ce presupunea definirea cuiva sau a ceva prin intermediul unei imagini sau al unui termen care, dând impresia că este exact, forțează cititorul să conceapă propria definiție. El și prietenul lui Adolfo

Bioy Casares s-au jucat cu ideea asta într-o povestire scurtă de opt cuvinte: „Străinul urcă scările în întuneric: tic-tac, tic-tac, tic-tac."

Ascultându-mă cum citeam povestirea lui Kipling *Beyond the Pale*, Borges m-a întrerupt după o scenă în care o văduvă hindusă îi trimite iubitului ei un mesaj constând în felurite obiecte adunate într-o boccea. A remarcat oportunitatea poetică a găselniței și s-a întrebat, cu voce tare, dacă nu cumva Kipling inventase acest limbaj concret și, deopotrivă, simbolic.[18] Apoi, parcă scotocind într-o bibliotecă mentală, a făcut o comparație cu „limbajul filosofic" al lui John Wilkins, în care fiecare cuvânt e o definiție în sine. De exemplu, Borges a observat că *somon* nu ne spune nimic despre ceea ce reprezintă; *zana*, cuvântul care-i corespunde din limbajul lui Wilkins, bazat pe categorii prestabilite, înseamnă „un pește solzos de râu cu carnea roșiatică":[19] *z* pentru pește, *za* pentru pește de râu, *zan* pentru pește de râu cu solzi și *zana* pentru pește solzos de râu cu carnea roșie. Faptul că-i citeam lui Borges ducea, întotdeauna, la o reorganizare mentală a cărților pe care le aveam; în seara aceea Kipling și Wilkins au stat alături pe un raft imaginar.

Altă dată (nu-mi amintesc ce anume mi se ceruse să citesc), el a început să compileze pe loc o antologie a versurilor proaste compuse de autori faimoși, referindu-se, printre altele, la versul lui Keats „Bufnița, cu toate penele ei, este sloi", la „O, sufletu-mi profetic! Unchiul meu!" al lui Shakespeare (Borges găsea „unchiul" un cuvânt apoetic, nepotrivit pentru a fi rostit de Hamlet – el ar fi preferat „Frate al tatălui meu!" sau „Rubedenie a mamei mele!"), la versul lui Webster din *Ducesa de Malfi* („Nu suntem decât mingile de tenis ale stelelor") sau la ultimul vers din *Paradisul regăsit* al lui Milton – „el neobservat / La casa Mamei lui singur se-nturnă" – care făcea din Hristos (considera Borges) un gentleman englez cu melon ce venea acasă la mamița să ia ceaiul.

Uneori se folosea de ședințele de lectură pentru ceea ce scria. Descoperirea unui tigru-fantomă în *The Guns of 'Fore and 'Aft* de Kipling, pe care o citisem cu puțină vreme înaintea Crăciunului, l-a făcut să compună una dintre ultimele sale povestiri, *Tigrii albaștri*; *Două imagini din heleșteu* de Giovanni Papini l-a inspirat să scrie *24 august, 1982*, o dată care atunci ținea încă de viitor; iritarea pe care i-o provoca Lovecraft (ale cărui povestiri le începusem și le abandonasem la jumătate de vreo douăsprezece ori) l-a făcut să conceapă o versiune „corectată" a uneia dintre povestirile acestuia și s-o publice în *Raportul* *doctorului Brodie.* Adesea îmi cerea să notez ceva pe ultimele pagini ale cărții pe care o citeam – o trimitere la un capitol sau la un gând. Nu știu cum se folosea de ele, dar obiceiul de a vorbi o carte pe la spate a devenit și al meu.

Există o povestire de Evelyn Waugh în care un bărbat, salvat de un altul în mijlocul junglei amazoniene, e obligat de salvatorul său să citească Dickens cu voce tare pentru tot restul vieții sale.[20] N-am avut niciodată senzația că îmi făceam doar datoria citindu-i lui Borges; dimpotrivă, experiența aceasta era ca un fel de captivitate fericită. Eram cucerit nu atât de textele pe care mă făcea să le descopăr (multe dintre acestea au devenit, după aceea, favoritele mele), cât mai ales de comentariile sale, care erau imens, dar nu supărător, de erudite, foarte hazlii, uneori crude, aproape întotdeauna de neînlocuit. Simțeam că eram unicul proprietar al unei ediții adnotate cu grijă, alcătuite numai pentru mine. Desigur, nu eram; eu (ca mulți alții) eram doar carnetul lui de notițe, un *aide-mémoire* de care orbul avea nevoie ca să-și pună în ordine ideile. M-am bucurat chiar să pot fi folosit în felul acesta.

Înainte de a-l întâlni pe Borges, fie citisem în gând, de unul singur, fie cineva îmi citise cu voce tare o carte aleasă de mine. Să-i citesc cu voce tare bătrânului orb era o experiență ciudată, pentru că, deși mă simțeam, în urma unui oarecare efort, stăpân pe tonul și ritmul lecturii, Borges, ascultătorul, era cel care devenea stăpânul textului. Eu eram șoferul, dar peisajul, spațiul în desfășurare îi aparțineau celuilalt din automobil, care nu mai avea nicio altă responsabilitate decât aceea de a recunoaște țara de dincolo de ferestre. Borges alegea cartea, Borges mă oprea sau îmi cerea să continui, Borges întrerupea ca să comenteze, Borges permitea cuvintelor să vină la el. Eu eram invizibil.

Am învățat repede că cititul e un proces cumulativ și-și urmează drumul într-o progresie geometrică: fiecare nouă lectură își are baza în lecturile anterioare ale cititorului. Am început prin a face presupuneri în privința povestirilor pe care le alegea Borges – Kipling era plictisitor, Stevenson, copilăresc, Joyce, neinteligibil – dar, în scurt timp, prejudecățile au lăsat loc experienței, iar descoperirea unei povestiri mă făcea să fiu nerăbdător în privința celei care avea să urmeze, care, la rândul ei, se îmbogățea prin amintirea reacțiilor lui Borges și ale mele. Evoluția lecturilor mele nu a urmat niciodată convenționala ordine cronologică. De exemplu, dacă-i citeam cu voce tare texte pe care le citisem singur înainte, asta modifica acea lectură solitară, făcea ca amintirea ei să se lărgească și să se reverse, mă determina să percep lucruri pe care nu le percepusem atunci, dar asupra cărora reacția sa îmi atrăgea acum atenția. „Există cei care, când citesc o carte, readuc în memorie, compară, reactivează emoții din alte lecturi, anterioare", remarca scriitorul argentinian Ezequiel Martinez Estrada. „Asta este una dintre cele mai delicate forme de adulter."[21] Borges nu avea încredere în bibliografiile sistematice și încuraja astfel de lecturi adulterine.

În afară de Borges, mai erau câțiva prieteni, unii profesori și câte-o recenzie găsită pe ici și colo care-mi sugerau, din când în când, ce să citesc, dar, în general, întâlnirea mea cu cărțile a fost una de natură întâmplătoare, ca întâlnirea cu acei străini aflați în trecere care, în cântul al cincisprezecelea din *Infernul* lui Dante „dau cu ochii unul de altul, pe când lumina zilei scade în amurg și pe cer se află luna nouă", și care găsesc într-o apariție, o privire, un cuvânt, o atracție de nestăpânit.

La început, mi-am păstrat cărțile într-o strictă ordine alfabetică, ordonate după numele autorilor. Apoi am început să le împart pe genuri: romane, eseuri, piese de teatru, poezie. Mai târziu, am început să le grupez pe limbi, iar când am fost obligat să păstrez doar câteva, de-a lungul călătoriilor mele, le-am împărțit în cele pe care nu prea le citeam, cele pe care le citeam permanent și cele pe care speram să le citesc. Uneori, biblioteca mea urma reguli secrete, născute din asociații marcate de idiosincrazii. Romancierul spaniol Jorge Semprun păstra *Lotte la Weimar* a lui Thomas Mann printre cărțile lui despre Buchenwald, lagărul de concentrare în care fusese închis, pentru că romanul lui Mann se deschide cu o scenă la Hotelul Elefant din Weimar, la care a fost dus Semprun după eliberare.[22] Odată, m-am gândit c-ar fi amuzant să alcătuiesc din astfel de grupări o istorie a literaturii, explorând, de exemplu, asocierile între Aristotel, Auden, Jane Austen și Marcel Aimé (în ordinea mea alfabetică), ori între Chesterton, Sylvia Townsend Warner, Borges, Sfântul Ioan al Crucii și Lewis Carroll (aceștia fiind cei care-mi plăceau cel mai mult). Mi se părea că literatura învățată la școală – în care legăturile care se pot face între Cervantes și Lope de Vega sunt explicate pe baza faptului că au trăit în același secol sau în care *Platero și cu mine* al lui Juan Ramón Jiménez (o retorică relatare a slăbiciunii poetului pentru măgărușul său) era considerată a fi o capodoperă – constituia o selecție tot atât de arbitrară sau de permisivă ca aceea pe care o puteam construi eu însumi, bazându-mă pe descoperirile făcute de-a lungul drumurilor sinuoase ale lecturilor mele sau pe rafturile propriei biblioteci. Istoria literaturii, așa cum e consacrată de manualele școlare și bibliotecile oficiale, îmi părea a nu fi mai mult decât istoria unui anume mod de-a citi – poate mai matur și mai bine informat ca al meu, dar nu mai puțin tributar norocului și întâmplării.

Cu un an înainte de a absolvi liceul, în 1966, când a venit la putere guvernul militar al generalului Onganía, am descoperit încă un sistem în care un cititor își poate rândui cărțile. Bănuite că ar fi comuniste sau obscene, anumite titluri și nume de autori se găseau pe lista cenzurii, iar în tot mai desele razii ale poliției în cafenele, baruri și gări sau, pur și simplu, pe stradă, a nu fi văzut cu cărți suspecte în mână devenise la fel de important ca a avea asupra ta actele de identitate. Autorii interziși – Pablo Neruda, J.D. Salinger, Maxim Gorki, Harold Pinter – formau o altă istorie a literaturii, una diferită, ale cărei conexiuni nu erau nici evidente și nici veșnice, și ale cărei baze comune se revelau exclusiv prin ochiul pedant al cenzorului.

Dar nu numai guvernelor totalitare le e teamă de lectură. Cei care citesc sunt agresați în curtea școlii sau în vestiare tot atât de mult ca în birourile guvernamentale sau în închisori. Aproape peste tot, comunitatea cititorilor are o reputație ambiguă, datorată autorității pe care și-a câștigat-o și a puterii pe care o exercită. Relația dintre un cititor și o carte are ceva ce este recunoscut ca bun și fructuos, dar ea e văzută și ca formă de manifestare a unui exclusivism disprețuitor și privilegiat, probabil pentru că imaginea individului ghemuit într-un colț, care pare că ignoră bombănelile lumii, sugerează o intimitate de nepătruns, un ochi egoist și o activitate deosebit de secretoasă. („Du-te afară și trăiește!“ îmi spunea mama când mă vedea că citesc, de parcă activitatea mea tăcută ar fi contrazis ceea ce credea ea că însemna a trăi.) Teama populară de ceea ce poate face cineva care întoarce paginile unei cărți seamănă cu temerea ancestrală pe care o nutresc bărbații față de ce se întâmplă în părțile secrete ale trupului femeii sau față de ce ar putea face vrăjitoarele și alchimiștii în beznă, îndărătul ușilor închise. Fildeșul, după Virgiliu, este materialul din care e făcută Poarta falselor vise; după Saint-Beuve, este și materialul din care e făurit turnul celui care citește.

Borges mi-a spus odată că, în timpul uneia dintre demonstrațiile populiste organizate de regimul lui Perón în 1950 împotriva intelectualilor de opoziție, demonstranții strigau „Pantofi da, cărți ba." Riposta –„Pantofi da, cărți da" – n-a convins pe nimeni. Realitatea – aspra, necesara realitate – era văzută ca fiind în iremediabil conflict cu evaziva și visătoarea lume a cărților. Folosindu-se de o astfel de scuză, cei aflați la putere continuă să încurajeze asiduu despărțirea artificială dintre viață și citit. Regimurile populare ne cer să uităm și, în consecință, etichetează cărțile drept un lux inutil; regimurile totalitare ne cer să nu gândim și, drept urmare, interzic, amenință și cenzurează; ambele, la urma urmelor, ne cer să devenim proști și să ne acceptăm cu umilință degradarea, încurajând astfel consumul unei literaturi de duzină. În astfel de împrejurări, cei care citesc nu pot fi decât subversivi.

Și astfel, ambițios, am trecut de la istoria lecturilor mele la istoria actului lecturii. Sau, mai degrabă, la *o* istorie a lecturii, de vreme ce orice astfel de istorie – constituită din intuiții proprii și amănunte personale – trebuie să fie una dintre cele multe, oricât de impersonală ar încerca să fie. Până la urmă, probabil, istoria lecturii este istoria fiecăruia dintre cititori. Chiar și punctul ei de plecare trebuie să fie marcat de circumstanțe personale. Recenzând o istorie a matematicilor publicată cândva pe la mijlocul anilor treizeci, Borges a scris că aceasta suferea de „un defect mutilator: ordinea cronologică a evenimentelor nu corespunde cu ordinea logică și naturală. Foarte adesea, definiția elementelor constitutive vine la urmă, practica precede teoria, eforturile intuitive ale precursorilor sunt mai puțin accesibile cititorului profan decât cele ale matematicienilor moderni".[23] În mare parte, se poate spune același lucru despre o istorie a lecturii. Cronologia ei nu poate fi cea a istoriei politice. Scribul sumerian, pentru care cititul era o prerogativă deosebit de importantă, avea un simț mai ascuțit al responsabilității decât cititorul din New Yorkul sau din Santiago de astăzi, de vreme ce un articol de lege ori o reglare de conturi depindea exclusiv de interpretarea lui. Metodele de lectură din Evul Mediu, care defineau când și cum se citește, făcând deosebire, de exemplu, între textul ce trebuia citit cu voce tare și textul ce trebuia citit în gând, erau stabilite cu mai mare claritate decât cele predate în Viena sfârșitului de secol nouăsprezece sau în Anglia edwardiană. O istorie a lecturii nu poate să urmeze nici succesiunea coerentă a istoriei criticii literare; temerile clar exprimate de mistica din secolul al nouăsprezecelea Anna Katharina Emmerich (că textul tipărit nu a egalat niciodată experiența ei nemijlocită)[24] au fost și mai hotărât exprimate cu două mii de ani mai devreme de către Socrate (care considera cărțile o piedică în calea învățării)[25] și, în vremurile noastre, de către criticul german Hans Magnus Enzensberger (care laudă neștiința de carte și propune o întoarcere la creativitatea originală a literaturii orale).[26] Această poziție a fost respinsă de către eseistul american Allan Bloom,[27] printre mulți alții; printr-un splendid anacronism, Bloom a fost amendat și corectat de precursorul său, Charles Lamb, care, în 1833, mărturisea că-i plăcea să se piardă în „mințile altora. Când nu mă plimb“, spunea el, „citesc; nu pot să stau și să gândesc. Cărțile gândesc pentru mine“.[28] Istoria lecturii nu corespunde nici cronologiilor istoriilor literare, căci în istoria lecturii un anumit autor apare, adesea, nu odată cu prima lui carte, ci odată cu viitorii săi cititori: Marchizul de Sade a fost eliberat de pe blamatele rafturi cu literatură pornografică, unde cărțile sale au stat mai mult de o sută cincizeci de ani, de către bibliofilul Maurice Heine și de către suprarealiștii francezi; William Blake, ignorat mai bine de două secole, revine în timpurile noastre datorită entuziasmului manifestat de Sir Geoffrey Keynes și Northrop Frye, care au făcut din opera sa o lectură obligatorie în orice bibliografie de liceu.

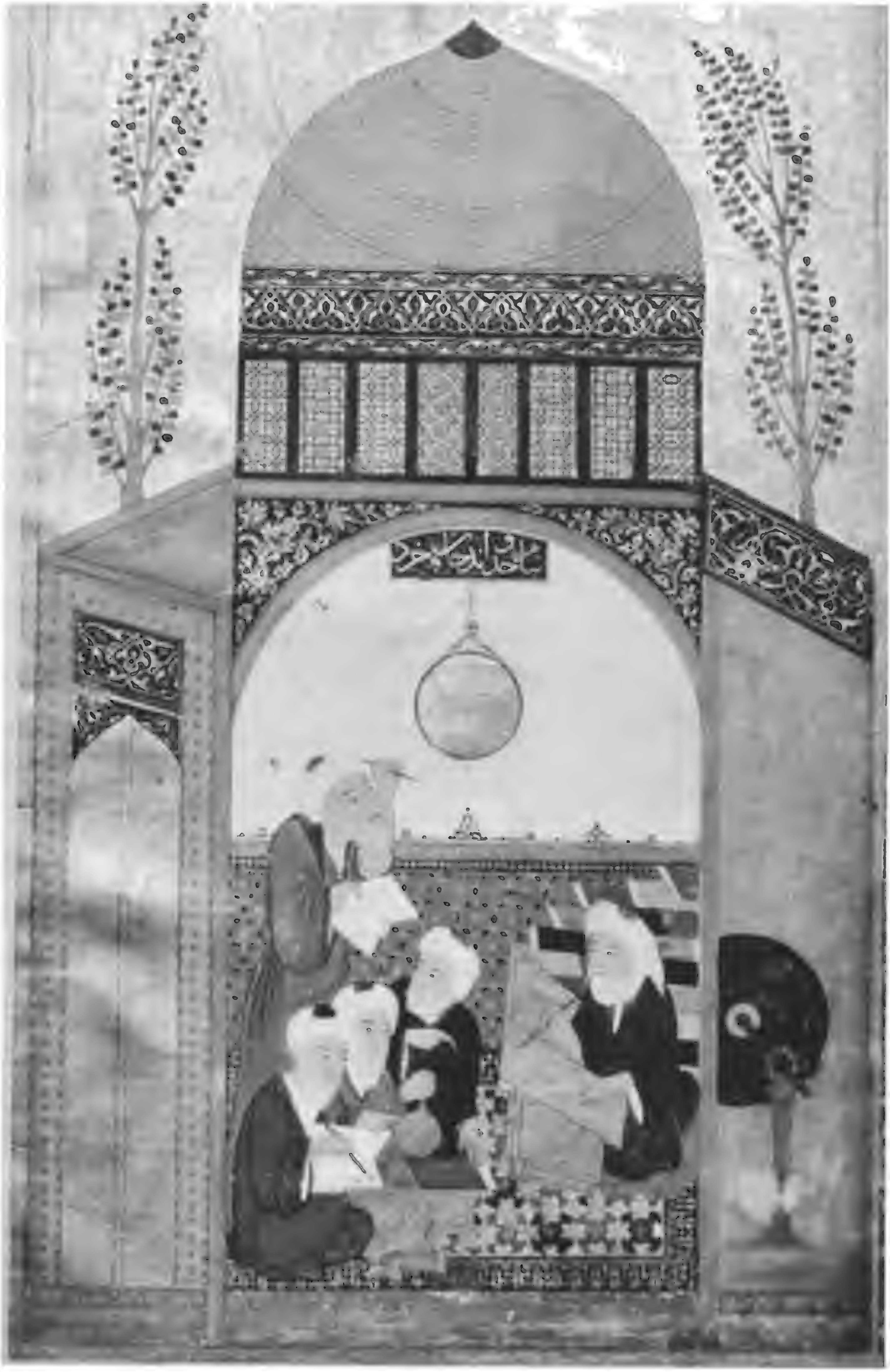
Deși ni s-a spus că suntem amenințați cu dispariția, noi, cititorii de astăzi, încă nu știm ce este lectura. Viitorul nostru – viitorul istoriei lecturilor noastre – a fost explorat de către Sfântul Augustin, care a încercat să facă deosebire între textul văzut în minte și textul rostit cu voce tare; de către Dante, care a cercetat limitele puterii de interpretare a cititorului; de către Doamna Murasaki, care a pledat pentru caracterul specific al anumitor lecturi; de către Plinius, care a analizat interpretarea lecturii și relația dintre scriitorul care citește și cititorul care scrie; de către scribii sumerieni, care au conferit puteri politice actului lecturii; de către primii făcători de cărți, care au considerat metodele de citit de pe suluri (asemănătoare metodelor pe care le folosim acum ca să citim pe computerele noastre) prea limitate și incomode, oferindu-ne, în schimb, posibilitatea să frunzărim paginile și să mâzgălim pe marginile lor. Trecutul acelei istorii se află acum în fața noastră, pe ultima pagină din acel viitor – avertisment lansat de Ray Bradbury în *Fahrenheit 451*, o lume în care cărțile sunt păstrate nu pe hârtie, ci în minte.

Ca și actul lecturii în sine, o istorie a lecturii sare înainte în contemporaneitate – în cazul meu, la experiența mea de cititor – și, apoi, se întoarce, la o pagină timpurie dintr-un secol îndepărtat și străin. Sare peste capitole, răsfoiește, recitește, refuză să urmeze ordinea convențională. În mod paradoxal, teama care opune cititul vieții active, teama care o îndemna pe mama mea să mă urnească de pe scaunul meu și din fața cărții mele, gonindu-mă afară, în aer liber, recunoaște un adevăr grav: „Nu te poți îmbarca în viață, acea călătorie unică fără mijloc de transport, încă o dată, când aceasta s-a terminat“, scrie romancierul turc Orhan Pamuk în *Castelul alb*, „dar dacă ai o carte în mână, indiferent cât de complexă și greu de înțeles ar fi acea carte, când ai terminat-o, poți, dacă vrei, să te întorci la început, s-o citești din nou și, astfel, să înțelegi ceea ce este greu și, odată cu asta, să înțelegi și viața.“[29]

DOCUMENTE ALE LECTURII

„A citi înseamnă a aborda ceva ce tocmai ia ființă.“

Italo Calvino, *Dacă într-o noapte de iarnă un călător*, 1979

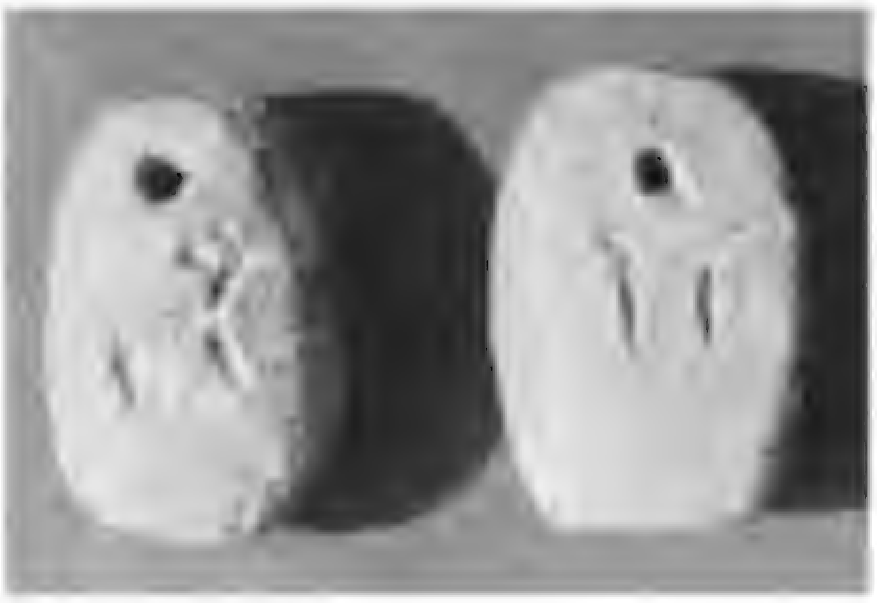


Predând optica și legile percepției într-o școală islamică din secolul al șaisprezecelea.

CITIREA UMBRELOR

În 1984, la Tell Brak, în Siria, au fost găsite două tăbliţe de argilă de-o formă vag dreptunghiulară, datând din mileniul al patrulea î.Hr. Le-am văzut, cu un an înainte de Războiul din Golf, expuse neostentativ într-o vitrină a Muzeului de Arheologie din Bagdad. Pe fiecare dintre ele – sunt nişte obiecte simple, deloc impresionante – s-au păstrat câteva semne fine: o mică adâncitură la capătul de sus şi un fel de animal schiţat cu un beţişor, în mijloc. Unul dintre aceste animale ar putea fi o capră, caz în care celălalt este, probabil, o oaie. Adâncitura, spun arheologii, reprezintă numărul zece. Toată istoria noastră începe cu aceste două tăbliţe modeste.[1] Ele sunt – dacă războiul le va cruţa – printre cele mai vechi exemple de scriere pe care le cunoaştem.[2]

Conţinutul tăbliţelor este profund impresionant. Probabil, când ne aţintim privirea la aceste bucăţele de argilă aduse de apele unui râu care nu mai există de multă vreme, observând delicatele incizii ce reprezintă animale devenite



Două tăbliţe pictografce din Tell Brak, Siria, similare acelora din Muzeul Arheologic din Bagdad.

țărână cu mii și mii de ani în urmă, se trezește în noi o voce, un gând, un mesaj care ne spune: „Aici au fost zece capre“, „Aici au fost zece oi“, ceva povestit de un fermier grijuliu pe vremea când deșerturile erau verzi. Prin simplul fapt că ne uităm la aceste tăblițe, am prelungit o amintire de la începuturile timpurilor noastre, am conservat un gând, mult timp după ce persoana care l-a formulat a încetat să mai gândească, și am devenit noi înșine participanți la un act de creație ce rămâne deschis atâta vreme cât imaginile gravate sunt văzute, descifrate, citite.[3]

Asemenea nebulosului meu strămoș sumerian care citea cele două tăblițe, într-o după-amiază inimaginabil de îndepărtată, și eu citesc, aici, în încăperea mea, peste secole și mări. Așezat la biroul meu, cu coatele pe pagină, cu bărbia în pumni, distras, pentru o clipă, de lumina schimbătoare de afară și de zgomotele care se ridică din stradă, privesc, ascult, urmăresc (dar aceste cuvinte nu sunt cele mai potrivite pentru ceea ce are loc în mine) o istorie, o descriere, un argument. Doar ochii mi se mișcă sau, ocazional, mâna care întoarce pagina și totuși ceva imperfect definit de cuvântul „text“ se desfășoară, înaintează, crește și prinde rădăcini în timp ce citesc. Dar cum are loc un asemenea proces?

Cititul începe cu ochii. „Cel mai pătrunzător dintre simțurile noastre este simțul văzului“, a scris Cicero, remarcând că, atunci când vedem un text, ni-l amintim mai bine decât atunci când doar îl auzim.[4] Sfântul Augustin a prețuit (și apoi a condamnat) ochii ca fiind aceia prin care intră lumea,[5] iar Sfântul Toma d'Aquino a numit văzul „cel mai mare dintre simțuri, prin mijlocirea căruia câștigăm cunoaștere“.[6] Este mai mult decât evident pentru oricare cititor: acele litere sunt percepute prin văz. Dar prin ce alchimie devin aceste litere cuvinte inteligibile? Ce se petrece în noi când ne aflăm în fața unui text? Cum devin lizibile lucrurile văzute, „substanțele“ care ajung, prin intermediul ochilor, în laboratorul nostru interior, culorile și formele obiectelor sau literelor? Ce este, de fapt, actul căruia noi îi spunem citire?

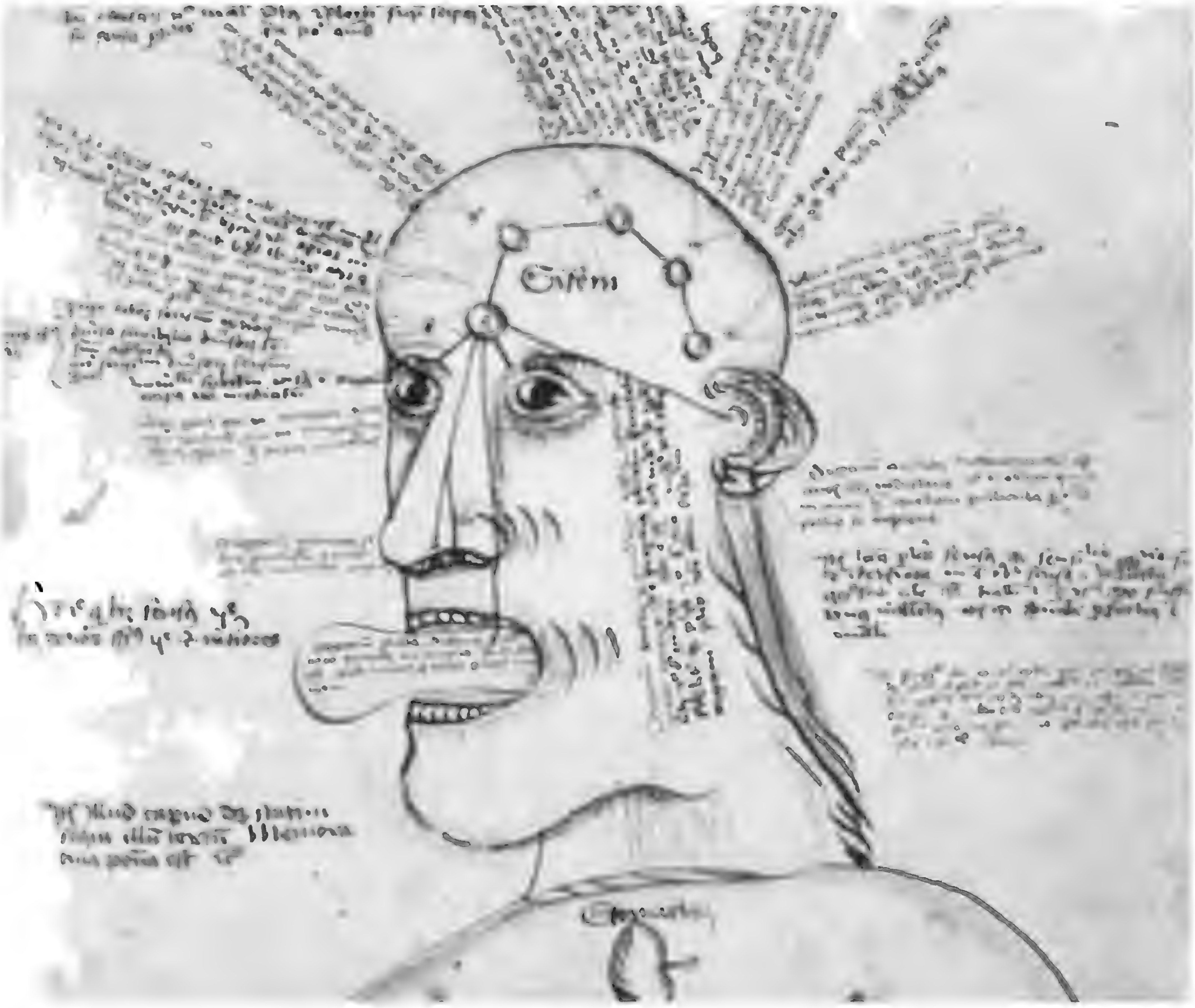
Empedocle, în secolul al cincilea î.Hr., susținea că ochii au fost creați de zeița Afrodita, care „zămislește un foc în membrane și țesuturi fine; acestea rețin apele adânci care curg în jur, dar lasă să treacă flăcările lăuntrice în afară“.[7] La mai mult de un secol după aceea, Epicur a imaginat aceste flăcări ca o ploaie fină de atomi, care se prelinge pe suprafața fiecărui obiect și intră în ochii noștri și în minte, urcând, scăldându-ne în toate calitățile obiectului.[8]

Euclid, contemporanul lui Epicur, a propus teoria contrară: razele sunt trimise din ochii observatorului ca să perceapă obiectul observat.[9] Probleme aparent insurmontabile grevau ambele teorii. De exemplu, în cazul celei dintâi, așa-zisa teorie a „pătrunderii“, cum ar putea pelicula de atomi emisă de un obiect de mari dimensiuni – un elefant sau Muntele Olimp – să intre într-un spațiu atât de mic precum ochiul omului? În ceea ce-o privește pe a doua, teoria „emisiunii“, ce rază ar putea ieși din ochi și, într-o fracțiune de secundă, să ajungă la îndepărtatele stele pe care le vedem în fiecare noapte?

Cu câteva decade mai devreme, Aristotel sugerase o altă teorie. Anticipându-l și corectându-l pe Epicur, el argumentase că însușirile obiectului observat – mai degrabă decât o peliculă de atomi – sunt acelea care călătoresc prin aer (sau un alt mediu) până la ochiul privitorului, astfel că nu dimensiunile reale erau percepute, ci mărimea și forma relative ale unui munte. Ochiul omenesc, conform lui Aristotel, era asemenea unui cameleon, încorporând forma și culoarea obiectului observat și transmițând informația, prin umorile oculare, atotputernicelor viscere (*splanchna*),[10] un conglomerat de organe care include inima, ficatul, plămânii, vezica biliară și vasele sanguine și care răspunde de mișcare și simțuri.[11]

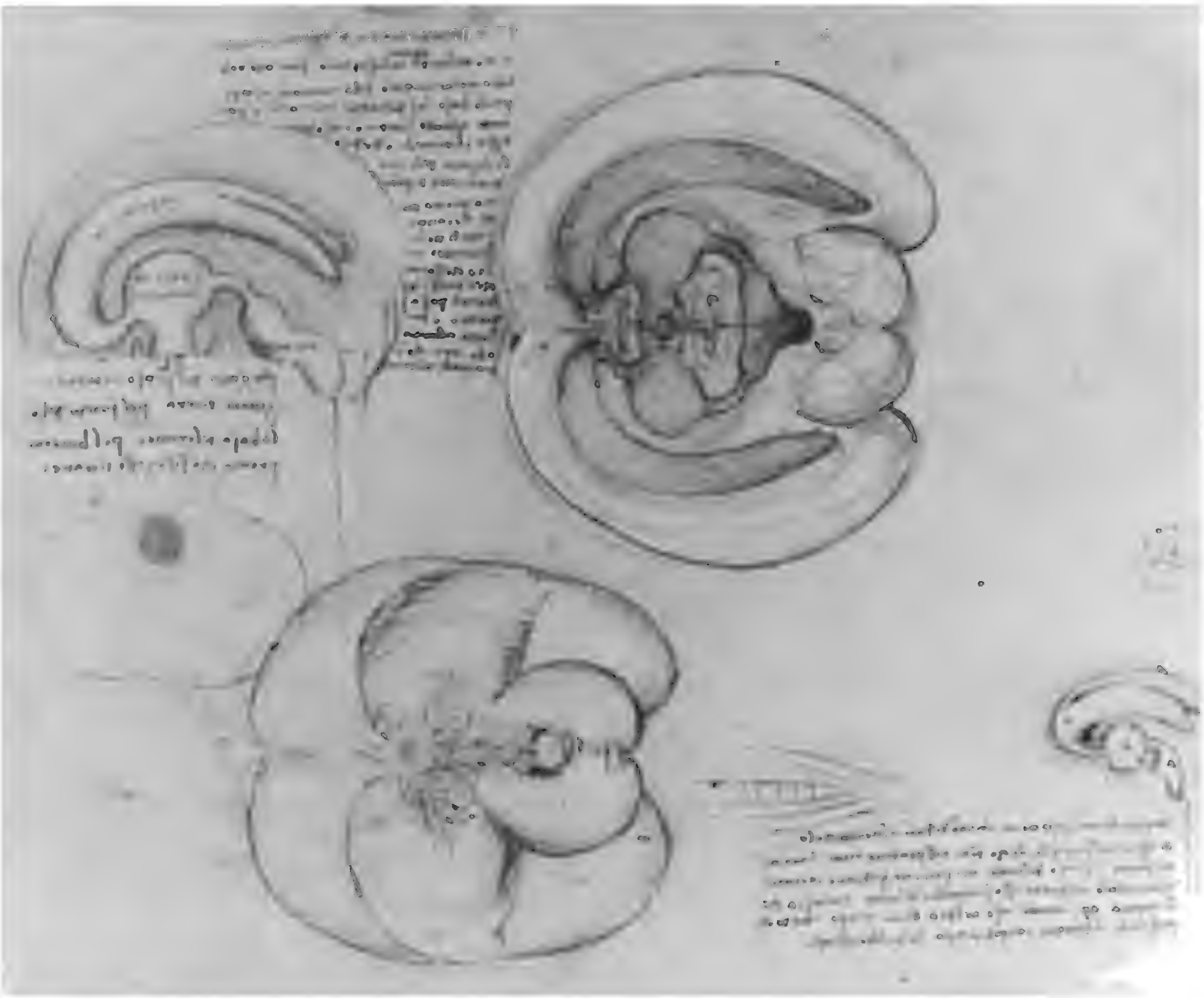
Șase sute de ani mai târziu, medicul grec Galen a oferit o a patra soluție, contrazicându-l pe Epicur și urmându-l pe Euclid. Galen a sugerat că un „spirit vizual“, născut în creier, traversează ochiul prin nervul optic și pătrunde în aer. Aerul însuși devenea astfel capabil de percepție, captând calitățile obiectelor percepute, oricât de departe s-ar fi aflat ele. Calitățile în cauză erau retransmise prin ochi spre creier, iar apoi prin șira spinării, spre nervii simțurilor și mișcării. Pentru Aristotel, observatorul era o entitate pasivă, care primea prin aer obiectul observat, acesta fiind apoi transmis inimii, receptaculul tuturor senzațiilor – inclusiv al văzului. Pentru Galen, observatorul, făcând aerul sensibil la senzații, îndeplinea un rol activ, iar rădăcina din care creștea fiecare viziune se afla undeva adânc în creier.

Învățații medievali, pentru care Galen și Aristotel erau izvoarele cunoașterii științifice, credeau că putea fi găsită o relație ierarhică între cele două teorii. Problema nu era că o teorie ar fi surclasat-o pe cealaltă; ceea ce conta era să se obțină din fiecare un mod de înțelegere a felului în care diferitele părți ale corpului percepeau lumea din afară – sau a felului în care aceste părți relaționau



O reprezentare a funcțiilor creierului într-un manuscris al *De Anima* al lui Aristotel, din secolul al cincisprezecelea.

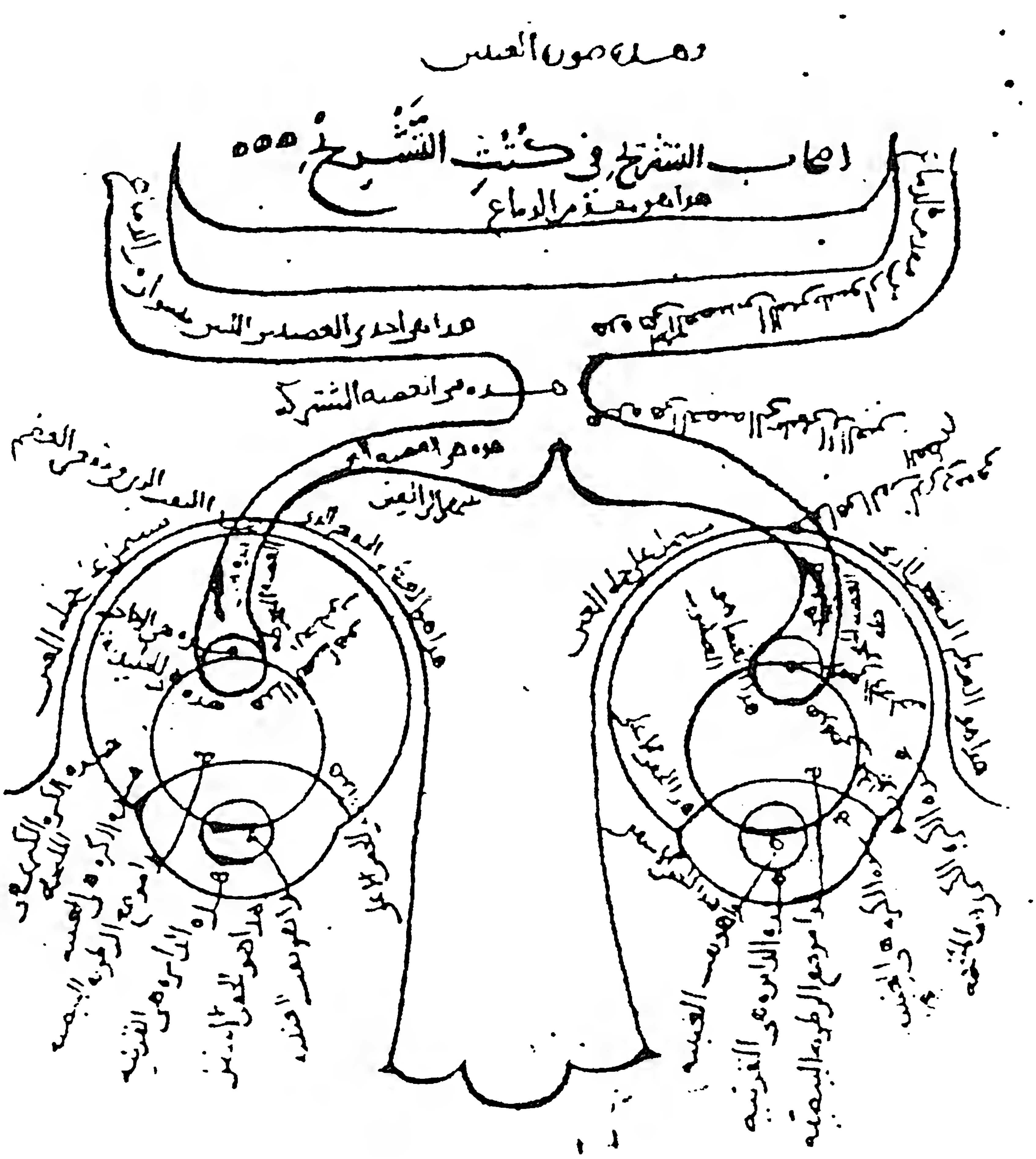
una cu alta. Doctorul italian din secolul al paisprezecelea Gentile da Foligno considera că o asemenea înțelegere era „un pas tot atât de esențial în medicină ca învățarea alfabetului pentru citire“[12] și amintește că, dintre părinții timpurii ai Bisericii, Sfântul Augustin se ocupase deja de problemă cu toată atenția. Pentru Sfântul Augustin, atât creierul, cât și inima funcționau ca niște păstori ai imaginilor pe care simțurile le-au depozitat în memoria noastră, folosind verbul *colligere* (însemnând atât „a colecta“, cât și „a rezuma“) pentru a descrie cum erau adunate impresiile din compartimentele separate ale memoriei și „păstorite afară din vechile lor staule, pentru că nu există alt loc în care să se fi putut duce“.[13]



Desen al lui Leonardo da Vinci reprezentând creierul, arătând *rete mirabile*.

Memoria a fost doar una dintre funcțiile care au beneficiat de pe urma acestei desțeleniri a simțurilor. O teorie universal acceptată de către învățații medievali era aceea că (așa cum sugerase Galen) vederea, auzul, mirosul, gustul și pipăitul erau ghidate către o magazie senzorială generală localizată în creier, o zonă uneori cunoscută sub denumirea de „simțul comun“, din care proveneau nu doar memoria, ci, de asemenea, cunoașterea, imaginația și visele. Zona aceasta, la rândul ei, era conectată cu *splanchna* lui Aristotel, acum redusă de comentatorii medievali doar la inimă, centrul întregii simțiri. Astfel, simțurilor li se atribuia o relație directă cu creierul, în timp ce inima a fost declarată conducătorul suprem al corpului.[14] Un manuscris în limba germană de la sfârșitul secolului al cincisprezecelea, cuprinzând tratatul lui Aristotel despre logică și filosofia naturii, înfățișează capul unui om, cu ochii și gura deschise, nările dilatate, având una din urechi grijuliu conturate. În perimetrul creierului există cinci mici cercuri conectate între ele, care reprezintă, de la stânga la dreapta, principala locație a simțului comun, apoi locațiile imaginației, fanteziei, puterii de judecată și memoriei. Conform comentariului însoțitor, cercul simțului comun este legat în același timp și la inimă, și ea înfățișată în desen. Diagrama este un bun exemplu despre cum era imaginat procesul percepției la sfârșitul Evului Mediu, cu o mică addenda: deși nu este reprezentată în ilustrație, se presupunea (întorcându-ne iar la Galen) că la baza creierului s-ar afla o „plasă minunată“ – *rete mirabile* – alcătuită din vase mici, funcționând ca niște canale de comunicare în momentul prelucrării informațiilor care ajungeau la creier. Această *rete mirabile* apare într-o schiță a creierului ce-i aparține lui Leonardo da Vinci și datează din jurul anului 1508, marcând clar ventriculele separate și atribuind diferitelor secțiuni facultăți mentale distincte. După Leonardo, „*senso comune*șsimțul comunț este acela care evaluează impresiile transmise de celelalte simțuri[...] și locul lui este în centrul capului, între *impresiva*șcentrul impresieiț și *memoria*șcentrul memorieiț. Obiectele din jur își transmit imaginile simțurilor și simțurile le conduc la impresiva. De la *impresiva* sunt transmise la *senso comune* și, de aici, sunt întipărite în memorie, unde rămân mai mult sau mai puțin fixate, după importanța și forța obiectelor în chestiune“.[15] Mintea omenească, în vremea lui Leonardo, era văzută ca un mic laborator în care materialele colectate de către ochi, urechi și alte organe ale percepției deveneau „impresii“ în creier, unde erau filtrate prin centrul simțului comun și apoi transformate într-una sau mai multe facultăți – cum ar fi memoria – sub influența diriguitoarei inimi. Imaginea literelor negre devine, printr-un astfel de proces, aurul cunoașterii (ca să folosim o imagine alchimică).

Dar o întrebare fundamentală rămâne fără răspuns: noi, cititorii, suntem aceia care ne extindem și captăm literele de pe pagină, după teoriile lui Euclid și Galen? Sau literele sunt acelea care se extind spre simțurile noastre, cum au spus Epicur și Aristotel? Pentru Leonardo și contemporanii săi, răspunsul (sau sugestii în vederea unui răspuns) putea sălășlui într-o traducere din secolul al treisprezecelea a unei cărți scrise cu două sute de ani mai înainte (atât de



Sistemul vizual al lui al-Haytham, așa cum e reprezentat în *Kitab al-manazir* în secolul al unsprezecelea, desenat de ginerele autorului, Ahmad ibn Jafar.

îndelungi sunt uneori ezitările erudiției) în Egipt de al-Hasan ibn al-Haytham, învățat din Basra, cunoscut de occidentali sub numele de Alhazen.

Egiptul a înflorit în secolul al unsprezecelea sub regimul fatimid, datorându-și prosperitatea văii Nilului și comerțului cu vecinii mediteraneeni, în timp ce nisipoasele-i frontiere erau apărate de o armată de mercenari – berberi, sudanezi și turci. Această combinație eterogenă între un comerț internațional și o armată de mercenari a dat Egiptului fatimid toate avantajele și aspirațiile unui stat cu adevărat cosmopolit.[16] În 1004, califul al-Hakim (care devenise conducător la vârsta de unsprezece ani și care a dispărut misterios în timpul unei plimbări solitare, douăzeci și cinci de ani mai târziu) a fondat o mare academie la Cairo – Dar al-Ilm sau Casa Științei –, concepută după modelul instituțiilor preislamice, a dăruit poporului propria colecție importantă de manuscrise și a decretat că „toată lumea poate veni aici să citească, să transcrie și să fie instruită“.[17] Excentricele decizii ale lui al-Hakim – acesta a interzis jocul de șah și vânzarea peștelui fără solzi – și bine cunoscuta lui sete de sânge au fost temperate în imaginația populară de succesul pe care l-a repurtat în calitate de cârmuitor.[18] Scopul lui a fost să facă din Cairo-ul fatimid nu doar centrul simbolic al puterii politice, dar și capitala îndeletnicirilor artistice și a cercetării științifice, iar în scopul realizării acestei ambiții a invitat la curte mulți astronomi și matematicieni faimoși, printre care și al-Haytam. Misiunea oficială a lui al-Haytam a fost să studieze o metodă de regularizare a cursului Nilului, ceea ce a și făcut, fără succes; și-a petrecut însă o altă parte a timpului pregătind o infirmare a teoriilor astronomice ale lui Ptolemeu (despre care dușmanii lui erau de părere că a fost „mai puțin o infirmare decât o nouă serie de îndoieli“), iar nopțile, scriind amplul studiu despre optică, lucrare care l-a făcut celebru.

Potrivit lui al-Haytam, toate percepțiile din lumea din afară presupun anumite deducții deliberate, care provin din facultatea noastră de judecare. Ca să-și dezvolte teza, al-Haytham a urmat argumentul de bază al teoriei intromisiunii a lui Aristotel – acela că însușirile lucrurilor pe care le vedem intră în ochi prin intermediul aerului – și își argumentează opțiunea cu explicații precise din domeniile fizicii, matematicii și fiziologiei.[19] Dar, în mod radical, al-Haytham a făcut o deosebire între „pura senzație“ și „percepție“, cea dintâi fiind inconștientă sau involuntară – faptul că văd lumina de dincolo de fereastra mea și schimbarea formelor după-amiaza – și cea din urmă presupunând un act voluntar de recunoaștere – urmărirea unui text pe pagină.[20] Importanța argumentului lui al-Haytham a constat în aceea că a identificat pentru prima oară în actul percepției o gradare a acțiunii conștiente, care trece de la „vedere“ la „descifrare“ sau „citire“.

Al-Haytam a murit la Cairo în 1038. Două secole mai târziu, savantul englez Roger Bacon – încercând să justifice în fața papei Clement al IV-lea studierea opticii într-o vreme în care anumite facțiuni din cadrul Bisericii Catolice se împotriveau vehement cercetării științifice, considerând-o contrară dogmei creștine – oferă un rezumat revizuit al teoriei lui al-Haytham.[21]

Urmându-l pe învățatul arab (și, în același timp, atrăgând atenția asupra importanței culturii islamice), Bacon i-a explicat Sfinției Sale mecanismul teoriei intromisiunii. Potrivit lui Bacon, atunci când ne uităm la un obiect (un copac sau literele SOARE) se formează o piramidă vizuală, cu baza pe obiectul însuși și vârful în centrul curburii corneei. „Vedem“ atunci când piramida intră în ochiul nostru și razele sale sunt repartizate pe suprafața globului ocular, refractate astfel încât să nu se intersecteze. Vederea, pentru Bacon, este procesul activ prin care imaginea unui obiect pătrunde în ochi și este apoi captată prin „puterile vizuale“ ale acestuia.

Dar cum se transformă o asemenea percepție în lectură? Cum se raportează actul recunoașterii literelor la un proces care implică nu doar vederea și percepția, ci și deducția, judecata, memoria, recunoașterea, cunoașterea, experiența, practica? al-Haytham știa (la fel ca Bacon, fără îndoială) că toate elementele necesare îndeplinirii actului lecturii îi conferă acestuia o complexitate uluitoare, transformându-l într-un proces pentru a cărui reușită e nevoie de coordonarea a o sută de abilități diferite. Și nu doar aceste abilități afectează lectura, ci și timpul, locul, tăblița, sulul, pagina sau ecranul pe care se desfășoară textul: pentru țăranul sumerian anonim, satul lângă care are grijă de caprele și oile lui sau argila rotundă; pentru al-Haytham, noua încăpere albă a bibliotecii din Cairo sau manuscrisul lui Ptolemeu, pe care-l citește disprețuitor; pentru Bacon, celula în care a fost condamnat să-și petreacă zilele pentru învățăturile lui neortodoxe și prețioasele lui volume științifice; pentru Leonardo, Curtea regelui Francisc I, unde și-a petrecut ultimii ani, și carnetele în care a făcut însemnări într-un cod secret, care poate fi citit doar dacă este așezat în fața unei oglinzi. Toate aceste elemente amețitor de diverse se cumulează în acel act unic; cam asta bănuise și al-Haytham. Dar cum avea loc procesul, ce conexiuni complicate și formidabile se stabileau între elemente, era o chestiune care, pentru al-Haytham și cititorii săi, rămânea fără răspuns.

Studiul modern al neurolingvisticii, cercetarea relației dintre creier și limbaj, începe la aproape opt secole și jumătate după al-Haytham, în 1865. În acel an, doi oameni de știință francezi, Michel Dax și Paul Broca,[22] au sugerat în studii simultane, dar independente, că majoritatea oamenilor, ca urmare a unui proces genetic ce debutează în momentul concepției, se nasc cu o emisferă cerebrală stângă care, pe parcurs, capătă rolul principal în ce privește codarea și decodarea limbajului; o proporție mult mai mică, mai ales în rândurile celor stângaci sau ambidextri, dezvoltă această funcție în emisfera cerebrală dreaptă. În câteva cazuri (la oamenii predispuși genetic la o emisferă stângă dominantă), afecțiuni timpurii ale creierului provoacă o „reprogramare“ cerebrală și conduc la dezvoltarea funcției limbajului în emisfera dreaptă. Dar niciuna dintre emisfere nu va funcționa ca decodor sau codificator până când individul nu este expus efectiv la limbaj.

Pe vremea când cel dintâi scrib a scrijelit și a pronunțat primele litere, corpul omenesc era deja capabil să scrie și să citească, acte care încă țineau de viitor; altfel spus, corpul era capabil să înmagazineze, să inventarieze și să descifreze tot felul de senzații, inclusiv semnele arbitrare ale limbajului scris, care urma să fie inventat.[23] Această idee, cum că suntem capabili să citim înainte de-a putea, practic, să citim – de fapt, înainte chiar de a fi văzut o pagină în fața noastră –, ne duce cu gândul la ideile platoniciene despre cunoașterea care există în noi înainte ca obiectul să fi fost perceput. Însăși vorbirea evoluează, se pare, după un model similar. „Descoperim“ un cuvânt pentru că obiectul sau ideea pe care o reprezintă este deja în mintea noastră, „gata să fie pus(ă) în legătură cu cuvântul“.[24] E ca și cum ni s-ar oferi un dar din lumea de afară (de la bătrânii noștri, de la cei care ne vorbesc mai întâi), dar trebuie ca noi să avem dibăcia de a-l primi. De aceea, cuvintele rostite (și, mai târziu, cuvintele citite) nu ne aparțin nici nouă, nici părinților noștri, autorilor noștri; ele ocupă spațiul înțelesurilor împărtășite, un prag comun, care marchează începutul relației noastre cu artele conversației și lecturii.

Potrivit profesorului André Roch Lecours de la Spitalul Côte-des-Neiges din Montreal, numai expunerea la limbajul oral nu poate fi de ajuns pentru ca una sau alta dintre emisfere să dezvolte pe deplin funcțiunea limbajului; s-ar putea ca, pentru a dezvolta în creier această funcțiune, să fie nevoie să recunoaștem un sistem comun al semnelor vizuale. Cu alte cuvinte, trebuie să învățăm să citim.[25]

În anii optzeci, pe când lucra în Brazilia, profesorul Lecours a ajuns la concluzia că programul genetic care duce la o mai frecventă dominație a părții cerebrale stângi era mai puțin implementat în creierul celor care nu învățaseră să citească decât în al celor care învățaseră. Descoperirea i-a sugerat că procesul citirii poate fi explorat cu ajutorul pacienților la care capacitatea de a citi se deteriorase. (Galen, cu multă vreme în urmă, argumenta că o boală nu indică doar o incapacitate a trupului de-a reacționa, ci, în același timp, aruncă lumină chiar și asupra capacității lipsă.) Câțiva ani mai târziu, studiind pacienți din Montreal care sufereau de tulburări ale vorbirii sau scrierii, profesorul Lecours a reușit să facă o serie de observații privind mecanismele citirii. În cazuri de afazie, de pildă – când pacienții își pierduseră parțial sau total capacitatea de a înțelege cuvântul rostit – el a constatat că anumite leziuni ale creierului au dus la unele handicapuri de vorbire, specifice fiecărui caz: unii pacienții își pierduseră capacitatea de-a citi sau de-a scrie doar cuvintele din categoria părților de vorbire neregulate (cum ar fi „aspru“ sau „dur“ în limba engleză); alții nu puteau citi cuvinte inventate („tuflov“ sau „bujam“); iar alții puteau vedea, dar nu și pronunța, anumite cuvinte ciudat alăturate sau unele aranjate la întâmplare pe pagină. Uneori, acești pacienți puteau citi cuvinte întregi, dar nu și silabe; uneori, citeau înlocuind unele cuvinte cu altele. Lemuel Gulliver, descriind struldbrugii din Laputa, a notat că, la vârsta de nouăzeci de ani, acești stimabili bătrâni nu se mai puteau amuza citind „pentru că memoria nu le e de folos ca să ducă o propoziție de la început până la sfârșit; și prin acest neajuns sunt privați de singura distracție de care ar putea fi, altminteri, capabili“.[26] Câțiva dintre pacienții profesorului Lecours sufereau tocmai de-un astfel de deranjament. Pentru a complica lucrurile, în studii similare din China și Japonia cercetătorii au remarcat că pacienți familiarizați cu citirea ideogramelor, concepute pe alte principii decât alfabetele fonetice, au reacționat diferit la investigare, de parcă aceste funcțiuni specifice ale limbajului ar fi predominat în alte zone ale creierului.

Dându-i dreptate lui al-Haytham, profesorul Lecours trage concluzia că procesul citirii impune cel puțin două stadii: „vederea“ cuvântului și „evaluarea“ lui conform informației dobândite. Asemenea scribului sumerian de acum mii de ani, am în fața mea cuvintele, mă uit la cuvinte, văd cuvintele și ceea ce văd se organizează de la sine după un cod sau un sistem pe care l-am învățat și pe care-l împărtășesc cu alți cititori ai timpului și locului meu – un cod care s-a stabilit în anumite secțiuni ale creierului. „E ca și cum“, argumentează profesorul Lecours, „informația primită de pe pagină de către ochi s-ar deplasa în creier printr-o serie de conglomerate de neuroni specializați, fiecare conglomerat ocupând o anumită secțiune a creierului și îndeplinind o anumită funcție. Încă nu știm exact care sunt aceste funcții, dar, în anumite cazuri de leziuni cerebrale, unul sau câteva dintre respectivele conglomerate ajung, să spunem așa, să fie deconectate din lanț, iar pacientul devine incapabil să citească anumite cuvinte, ori un anume tip de limbaj, ori să citească cu voce tare, să înlocuiască o serie de cuvinte cu o alta. Deconectările posibile par a fi infinite.“[27]

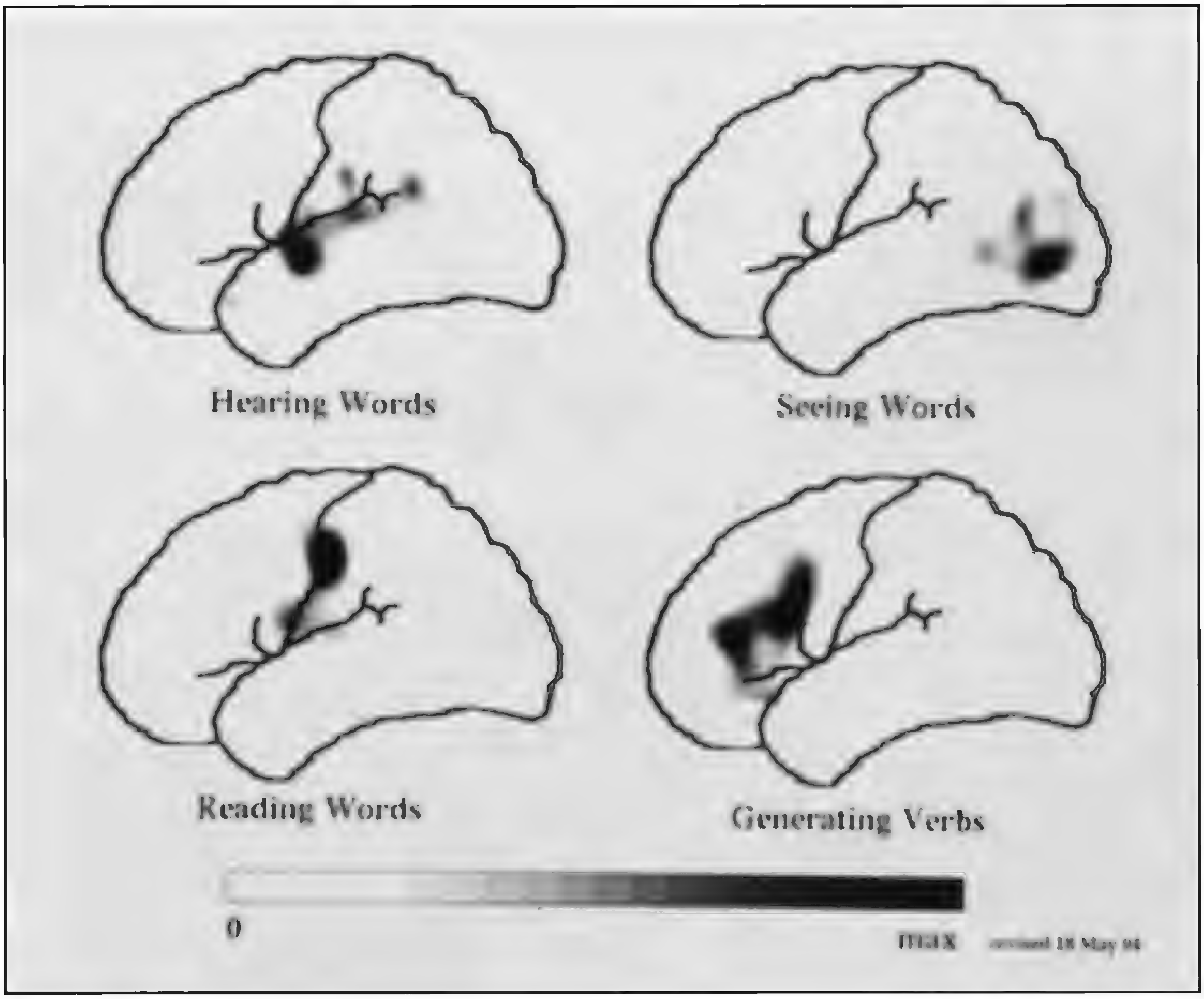
Nici actul primar de cercetare amănunțită a paginii cu ochii noștri nu este un proces continuu, sistematic. Se consideră, de obicei, că, atunci când citim, ochii se deplasează lin, fără întreruperi, de-a lungul rândurilor unei pagini, iar când citim ceva scris într-o limbă europeană, de exemplu, ochii se mișcă de la stânga la dreapta. Nu e așa. Cu un secol în urmă, oftalmologul francez Émile Javal a descoperit că, de fapt, ochii sar de jur împrejurul paginii; aceste salturi sau sacadări au loc de trei sau patru ori pe secundă, la viteza de aproximativ două sute de grade pe secundă. Viteza mișcării ochiului pe pagină – dar nu mișcarea însăși – se amestecă cu percepția, iar noi „citim“ de fapt doar în timpul scurtei pauze dintre mișcări. De ce ideea noastră asupra cititului este legată de continuitatea textului pe pagină ori de derularea textului pe ecran, de asimilarea unor propoziții sau gânduri întregi, și nu de ceea ce se petrece în realitate – mișcarea sacadată a ochiului – este o întrebare la care oamenii de știință n-au reușit încă să afle răspunsul.[28]

Analizând cazurile a doi pacienți clinici – unul, un afazic care putea ține discursuri elocvente într-o limbă ininteligibilă și celălalt, un agnostic[*] care putea folosi limbajul obișnuit, dar nu era capabil să-i dea niciun fel de intonație – dr. Oliver Sacks ajunge la concluzia că „vorbirea – vorbirea naturală – nu constă doar în cuvinte.[...] Constă în exprimare – o exprimare deplină a întregii semnificații, cu întreaga ființă – a cărei înțelegere presupune infinit mai mult decât simpla recunoaștere a cuvintelor“.[29]

Cam aceleași lucruri se pot spune despre citit: urmărind textul, cititorul exprimă ceea ce înțelege printr-un sistem foarte complicat, în care se împletesc semnificații dobândite, convenții sociale, lecturi anterioare, experiență personală și gust propriu. În academia din Cairo, al-Haytham nu citea sin-

---

[*] Aici cu sensul de persoană care nu poate recunoaște ființele, obiectele din jurul ei (n. red.).

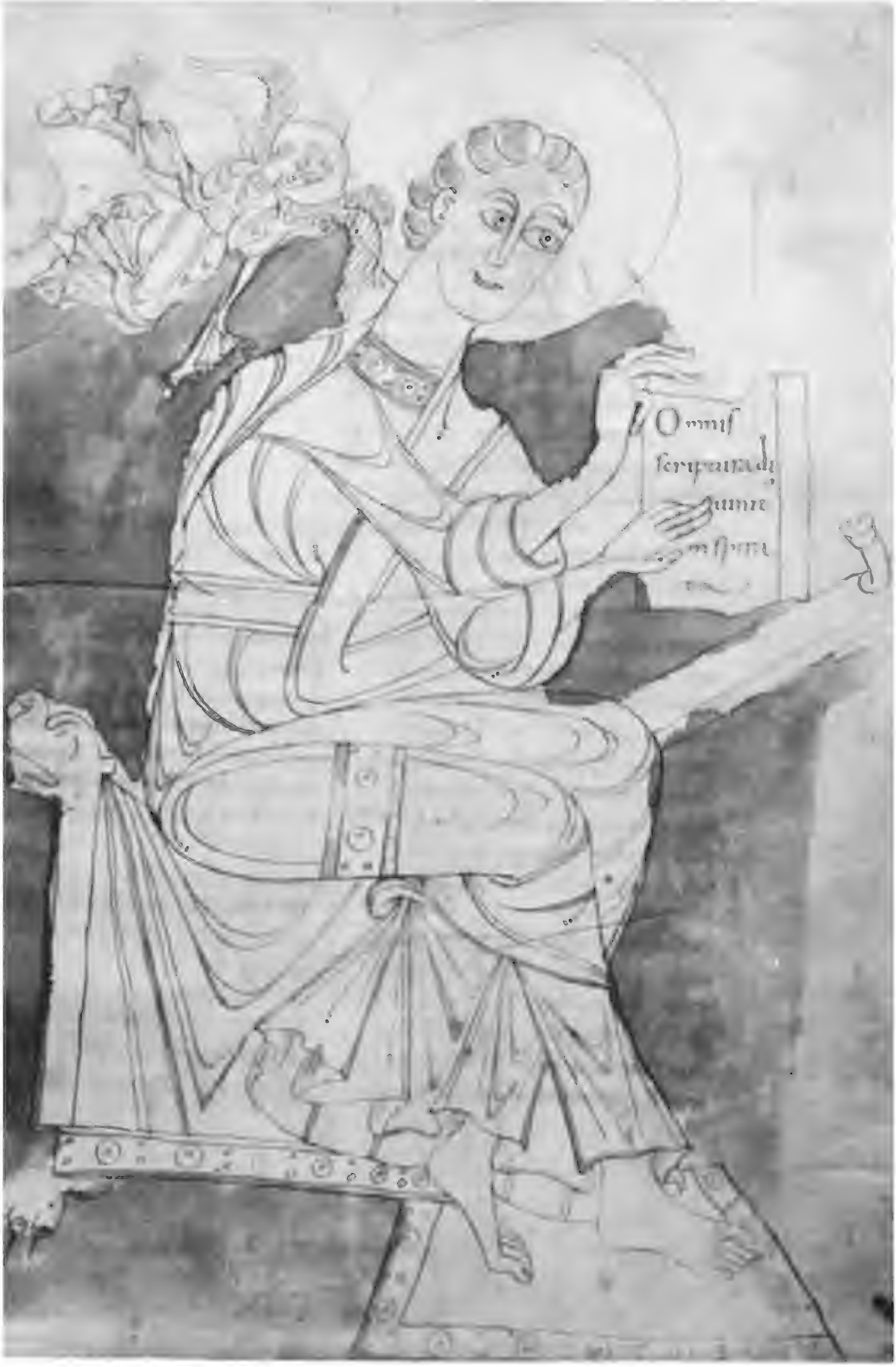


Centrul vorbirii împărțit după funcțiuni, cum a fost înregistrat în fotografii ale creierului uman făcute la Școala de Medicină a Universității din Washington.

gur; citeau peste umărul lui, cum se spune, dându-i târcoale, umbrele înțelepților din Basra, care-l învățaseră caligrafia sacră a Coranului, vinerea, în moschee, umbrele lui Aristotel și ale lucizilor lui comentatori, ale cunoștințelor întâmplătoare cu care învățatul discutase despre Aristotel, ale celorlalți al-Haythami care, de-a lungul anilor, au devenit, până la urmă, savanții pe care al-Hakim i-a invitat la Curtea lui.

Ceea ce par să spună toate astea este că, așezat în fața cărții mele, eu, asemenea lui al-Haytham odinioară, nu înregistrez pur și simplu literele și spațiile goale dintre cuvintele care formează textul. Pentru a extrage un mesaj din sistemul de semne albe și negre, mi-am însușit mai întâi sistemul într-o manieră aparent dezordonată, prin mișcările ochiului, apoi am reconstruit codul de semne printr-un lanț de neuroni procesori în creierul meu – un lanț care variază în funcție de natura textului pe care-l citesc – și am impregnat textul acela cu ceva – emoție, receptivitate fizică, intuiție, cunoaștere, suflet – care depinde de cine anume sunt eu și de felul în care am devenit ceea ce sunt. „Pentru a înțelege un text", scria dr. Merlin C. Wittrock în anii '80, „noi nu-l citim doar în sensul literal al cuvântului, îi construim acestuia un sens". Înre-un asemenea proces complex, „cititorii se relaționează activ cu textul. Ei creează imagini și transformări verbale ca să-i ilustreze semnificația. Ce este mai impresionant, ei generează sensul în timp ce citesc, construind relații între ceea ce cunosc, experiențele din amintire, și propozițiile scrise, paragrafe și pasaje".[30] Citirea, deci, nu este un proces automat de captare a unui text, asemănător modului în care hârtia fotosensibilă captează lumina, ci unul de reconstrucție uimitor, labirintic, comun și, în același timp, personal. Dacă citirea este, de pildă, independentă de auz, dacă este un set unic și distinct de procese psihologice sau constă într-o mare varietate de asemenea procese, cercetătorii nu știu încă, dar mulți consideră că este vorba despre o complexitate poate la fel de mare ca aceea a gândirii înseși.[31] Citirea, susține dr. Wittrock, „nu este un fenomen idiosincratic, anarhic. Dar nici nu este un proces monolitic, unitar, în care doar unul dintre înțelesuri este corect. Dimpotrivă, este un proces generativ care reflectă încercarea disciplinată a cititorului de-a construi unul sau mai multe înțelesuri în interiorul regulilor limbajului".[32]

„Analiza completă a procesului care are loc atunci când citim", a recunoscut cercetătorul american E.B. Huey la începutul secolului nostru, „ar fi aproape culmea realizărilor psihologilor, pentru că această analiză ar însemna descifrarea multora dintre cele mai încâlcite activități ale minții omenești."[33] Suntem încă departe de un răspuns. În mod misterios, continuăm să citim fără o definiție mulțumitoare a ceea ce facem. Știm că cititul nu este un proces care poate fi explicat printr-un model mecanic; știm că acesta are loc în anumite zone definite ale creierului, dar mai știm și că respectivele zone nu sunt singurele care iau parte la proces; știm că procesul citirii, ca și cel al gândirii, depinde de capacitatea noastră de a descifra și de a folosi limba, de bagajul de cuvinte care constituie textul și gândirea. Teama pe care par s-o exprime cercetătorii este că această concluzie a lor va pune sub semnul întrebării chiar limba în care o exprimă: că limba poate fi, în esența ei, o absurditate arbitrară, că poate să nu comunice nimic în afara cercului ei închis, că existența ei s-ar putea baza aproape în totalitate nu pe emițători, ci pe receptori, sau că rolul cititorilor este să facă vizibil – așa cum frumos ne-o spune al-Haytham – „ceea ce scrisul sugerează prin aluzii și umbre“.[34]

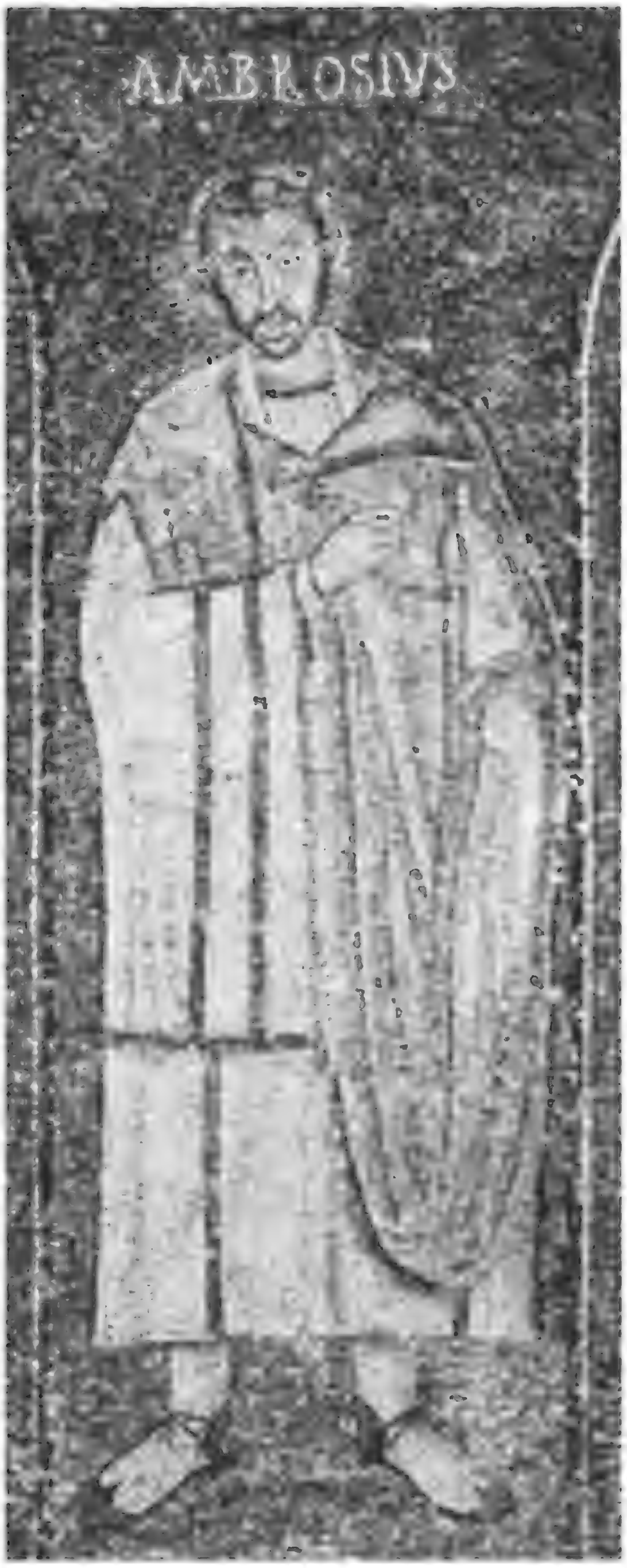

Omniſ
ſcriptura di

O reprezentare din secolul al unsprezecelea a Sfântului Augustin la pupitru.

CITITORII TĂCUȚI

În anul 383 d.Hr., la aproape o jumătate de secol după ce Constantin cel Mare, primul împărat al lumii creștine, a primit botezul pe patul de moarte, un profesor de retorică latină de douăzeci și nouă de ani, pe care secolele viitoare îl vor cunoaște sub numele de Sfântul Augustin, a sosit, la Roma, din unul dintre avanposturile imperiului din Africa de Nord. A închiriat o casă, a deschis o școală și a atras o mulțime de învățăcei care auziseră despre calitățile acestui intelectual din provincie, dar n-a trecut mult până când i-a fost limpede că nu avea cum să-și câștige traiul ca profesor, în capitala imperiului. La el acasă, în Cartagina, elevii pe care-i avusese fuseseră niște huligani nedisciplinați, dar, cel puțin, își plătiseră lecțiile; la Roma, învățăceii lui îi ascultau liniștiți alocuțiunile despre Aristotel și Cicero până când venea momentul achitării remunerației, și apoi se transferau *en masse* la un alt profesor, lăsându-l pe Augustin cu mâna goală. Așa că, atunci când, un an mai târziu, prefectul Romei i-a oferit ocazia să predea literatura și elocința la Milano, incluzând în ofertă spezele de călătorie, Augustin a acceptat bucuros.[1]

Poate că era străin în oraș și simțea nevoia companiei unui intelectual, sau poate că mama lui îi ceruse să facă asta, însă, odată ajuns în Milano, Augustin i-a făcut o vizită episcopului orașului, faimosul Ambrozie, prieten și sfătuitor al mamei lui Augustin, Monica. Ambrozie (care, asemenea lui Augustin, avea să fie canonizat mai târziu) era un bărbat trecut de patruzeci de ani, neînduplecat în privința convingerilor sale religioase și netemător în fața celor mai înalte puteri pământești; la câțiva ani după sosirea lui Augustin la



Un portret al Sfântului Ambrozie în biserica care-i poartă numele, în Milano.

Milano, Ambrozie l-a silit pe împăratul Teodosie I să se căiască public pentru că ordonase măcelărirea răsculaţilor care îl uciseseră pe guvernatorul roman din Salonic,[2] iar când împărăteasa Iustina i-a cerut episcopului să-i dea o biserică din oraş ca să se poată ruga după ritul arian, Ambrozie a organizat un *sit-in*[*], ocupând locul zi şi noapte, până când ea a renunţat.

---

[*] Modalitate de a protesta care constă în a te aşeza pe un drum public sau într-un edificiu public şi a rămâne cât mai mult timp posibil în acel loc, în scopul de a atrage atenţia opiniei publice şi a puterii asupra unei nedreptăţi (n. red.).

Așa cum ne arată un mozaic din secolul al cincilea, Ambrozie era un bărbat scund, cu înfățișare inteligentă, cu urechi mari și barbă neagră, îngrijită, care mai degrabă îi micșora fața colțuroasă decât i-o împlinea. Era un vorbitor extrem de popular; simbolul lui în iconografia creștină avea să fie stupul, emblemă a elocinței.[3] Augustin, care l-a considerat pe Ambrozie un răsfățat al sorții pentru că era atât de bine văzut de atât de multă lume, nu s-a simțit în stare să-i pună bătrânului acele întrebări pe teme de credință care-l chinuiau pentru că, atunci când nu își lua prânzul frugal sau nu se întreținea cu unul dintre numeroșii săi admiratori, Ambrozie se retrăgea în solitudinea chiliei, ca să citească.

Ambrozie a fost un cititor extraordinar. „Când citea“, scria Augustin, „ochii lui parcurgeau pagina și inima lui căuta înțelesul, dar vocea îi era tăcută și limba nemișcată. Oricine se putea apropia liber de el și oaspeții nu erau de obicei anunțați, așa că adesea, când veneam la el în vizită, îl găseam citind astfel în tăcere, pentru că nu citea niciodată cu voce tare.“[4]

Ochii parcurg pagina, limba rămâne nemișcată: exact așa aș descrie eu un cititor de astăzi, așezat cu o carte într-o cafenea de peste drum de biserica Sfântului Ambrozie din Milano, citind, probabil, *Confesiunile* Sfântului Augustin. Asemenea episcopului, cititorul a devenit surd și orb la lume, la mulțimea în trecere, la fațadele poroase și rozalii ale clădirilor. Nimeni nu pare să-l bage în seamă pe cititorul cufundat în lectură: retras, concentrat, acesta devine un loc comun.

O asemenea modalitate de a citi i s-a părut totuși lui Augustin îndeajuns de ciudată cât să o consemneze în *Confesiuni*. Tâlcul este că o asemenea metodă de-a citi, o astfel de parcurgere silențioasă a paginii, era la vremea respectivă ceva ieșit din comun și că, în mod obișnuit, lectura se făcea cu voce tare. Chiar dacă exemple de citire în tăcere pot fi găsite și mai devreme, numai din secolul al zecelea această modalitate a devenit uzuală în Occident.[5]

Descrierea de către Augustin a cititului în tăcere al lui Ambrozie (inclusiv observația că el *niciodată* nu citea cu voce tare) este prima mărturie clară înregistrată de literatura occidentală. Exemplele anterioare sunt mult mai nesigure. În secolul al cincilea î.Hr., două piese de teatru ne înfățișează personaje care citesc ceva pe scenă: în *Hipolit* al lui Euripide, Tezeu citește în gând o scrisoare aparținând soției lui, care murise; în *Cavalerii* lui Aristofan, Demostene se uită la o tăbliță trimisă de un oracol și, fără să spună cu voce tare ce anume conține, pare surprins de ceea ce a citit.[6] Potrivit lui Plutarh, în secolul al patrulea î.Hr., Alexandru cel Mare citește în gând o scrisoare de la mama lui, spre uluirea soldaților săi.[7] Claudiu Ptolemeu, în veacul al doilea d.Hr., remarcă în *Despre Criterion* (o carte pe care Augustin s-ar putea să o fi știut) că, uneori, oamenii citesc în tăcere atunci când se concentrează intens, pentru că a da glas cuvintelor te distrage de la idee.[8] Și Iulius Cezar, stând în picioare lângă oponentul său din Senat, Cato, în anul 63 î.Hr., citește în tăcere un bilețel de amor primit de la sora rivalui său.[9] Aproape patru secole mai târziu, Sfântul Chiril din Ierusalim, într-o prelegere catehetică ținută probabil la Lent în anul 349, stăruie ca femeile să citească, în timp ce așteaptă pe durata ceremoniei, „în tăcere, totuși, așa încât, în timp ce limbile lor vorbesc, alte urechi să nu audă ce spun“[10] – o citire în șoaptă, probabil, în care buzele se agitau scoțând sunete înăbușite.

Dacă lectura cu voce tare a constituit norma încă de la începuturile cuvântului scris, ce însemna să citești în marile biblioteci ale Antichității? Învățatul asirian consultând una dintre cele treizeci de mii de tăblițe din biblioteca regelui Asurbanipal în secolul al șaptelea î.Hr., cei care desfășurau sulurile în bibliotecile Alexandriei și Pergamului, Augustin însuși căutând un anume text în bibliotecile din Cartagina și Roma, toți aceștia trebuie să fi lucrat în mijlocul unei zarve tumultuoase. Oricum, nici măcar în zilele noastre nu se păstrează în toate bibliotecile proverbiala liniște. În anii șaptezeci, în frumoasa Bibliotecă Ambrosiana din Milano nu domnea nicio fărâmă din liniștea maiestuoasă care m-a impresionat la British Museum din Londra sau la Bibliothèque Nationale din Paris. Cititorii Bibliotecii Ambrosiana își vorbesc unul altuia, de la pupitru la pupitru; din când în când cineva rostește cu voce tare o întrebare sau un nume, un tom greu se-nchide cu zgomot, un cărucior cu cărți trece zăngănind. În zilele noastre, nici în British Library și nici în Bibliothèque Nationale nu este liniște deplină; cititul în tăcere este întrerupt de țăcănitul și bătaia procesoarelor de cuvinte, de parcă în sălile cu pereții acoperiți de cărți ar locui stoluri de ciocănitori. Să fi fost altfel atunci, în zilele Atenei și Pergamului, când încercai să te concentrezi în timp ce zeci de cititori își așezau tăblițele sau își desfășurau sulurile, murmurând fiecare pentru sine o infinitate de istorii diferite? Probabil că nu auzeau zarva; probabil că nu ştiau că se putea citi în vreun alt mod. În orice caz, nu avem cazuri înregistrate în care cititorii să se fi plâns de gălăgie în bibliotecile romane sau în cele cele greceşti – aşa cum Seneca, scriind în secolul întâi, se plângea că trebuia să studieze în locuinţa lui gălăgioasă.[11]

Augustin însuşi, într-unul din pasajele-cheie din *Confesiuni*, descrie un moment în care cele două moduri de-a citi – cu voce tare şi în gând – au loc aproape simultan. Tulburat de propria indecizie, supărat pentru păcatele sale din trecut, speriat că până la urmă a sosit timpul socotelilor, Augustin îşi părăseşte prietenul, pe Alipius, alături de care citise (cu voce tare) în grădina sa de vară şi se aşază sub un smochin ca să plângă. Brusc, dintr-o casă din apropiere, aude o voce de copil – nu a putut spune dacă era băiat sau fată – fredonând un cântec al cărui refren era *tolle, lege*, „ia şi citeşte".[12] Convins că vocea îi vorbeşte lui, Augustin aleargă înapoi la locul în care încă şedea Alipius şi ia cartea pe care-o lăsase neterminată, un volum din *Epistolele* lui Pavel. Augustin spune: „Am luat cartea şi am deschis-o şi, în tăcere, am citit primul pasaj pe care mi-au căzut ochii." Fragmentul pe care îl citeşte în tăcere este din Romani 13 – un îndemn la a „nu-ţi face provizii pentru trup", ci la a te „îmbrăcaşprecum într-o platoşăţ în Domnul Iisus Hristos". Uluit, el ajunge la sfârşitul frazei. „Lumina încrederii" îi inundă inima şi „întunericul îndoielii" se risipeşte.

Alipius, surprins, îl întreabă pe Augustin ce l-a tulburat aşa. Augustin (care, cu un gest atât de familiar nouă, la depărtare de atâtea secole, a marcat locul în care citea cu degetul şi a închis cartea) îi arată prietenului său textul. „I l-am arătat şi el a cititşcu voce tare, probabilţ continuarea pasajului pe care îl citisem eu. Nu aveam idee ce a urmat, care era asta: «Primiţi bine pe cel slab în credinţă»." Această admonestare, ne spune Augustin, a fost de ajuns să-i dea lui Alipius râvnita putere spirituală. Acolo, în acea grădină din Milano, într-o zi de august a anului 386, Augustin şi prietenul său au citit *Epistolele* lui Pavel cam aşa cum le-am citi noi astăzi: unul a citit în gând, pentru propria învăţătură; celălalt cu voce tare, ca să împartă cu prietenul său revelaţia unui text. În mod curios, în timp ce prelungita şi atenta lectură tăcută a unei cărţi de Ambrozie i se păruse lui Augustin inexplicabilă, el nu consideră surprinzătoare propria lectură tăcută, probabil pentru că aruncase doar o privire asupra câtorva cuvinte esenţiale.

Augustin, un profesor de retorică care era bine inițiat în poetică și în ritmurile prozei, un învățat care ura greaca, dar iubea latina, avea obiceiul – comun multor cititori – să citească orice găsea scris, pentru a se desfăta pur și simplu cu sunetul cuvintelor.[13] Urmând învățăturile lui Aristotel, el știa că literele, „inventate ca să putem conversa chiar și cu cel absent“, erau „semne ale sunetelor“ și acestea, la rândul lor, erau „semne ale lucrurilor pe care le gândim“.[14] Textul scris era o conversație, redată pe hârtie astfel încât partenerul absent să poată pronunța cuvintele destinate lui. Pentru Augustin, cuvântul rostit era parte integrantă a textului însuși – având în minte avertismentul lui Marțial, formulat cu trei secole mai devreme:

> „Versul i-al meu; dar prietene, când îl declami,
> Pare ca al tău, într-atât de cumplit îl mutilezi.“[15]

Cuvintele scrise, încă din vremea primelor tăblițe sumeriene, sunt menite să fie pronunțate cu voce tare, de vreme ce semnele poartă cu ele, implicit, ca și cum ar fi vorba de sufletul lor, un anumit sunet. Clasica zicală, *scripta manent, verba volant* – care a ajuns să însemne, în timpurile noastre, „ce e scris rămâne, ce-i vorbit se pierde în aer“ – este folosită pentru a exprima exact contrariul; a fost concepută ca un elogiu adus cuvântului rostit cu voce tare, care are aripi și poate să zboare, spre deosebire de cuvântul tăcut de pe pagină, care e lipsit de mișcare, mort. În fața unui text scris, cititorul avea datoria să dea glas literelor tăcute, *scripta*, dându-le prilejul să devină, după cum se observă cu finețe în Biblie, *verba*, cuvânt rostit – spirit. Limbile primordiale ale Bibliei – aramaica și ebraica – nu fac deosebire între actul citirii și actul vorbirii; le numesc pe amândouă cu același cuvânt.[16]

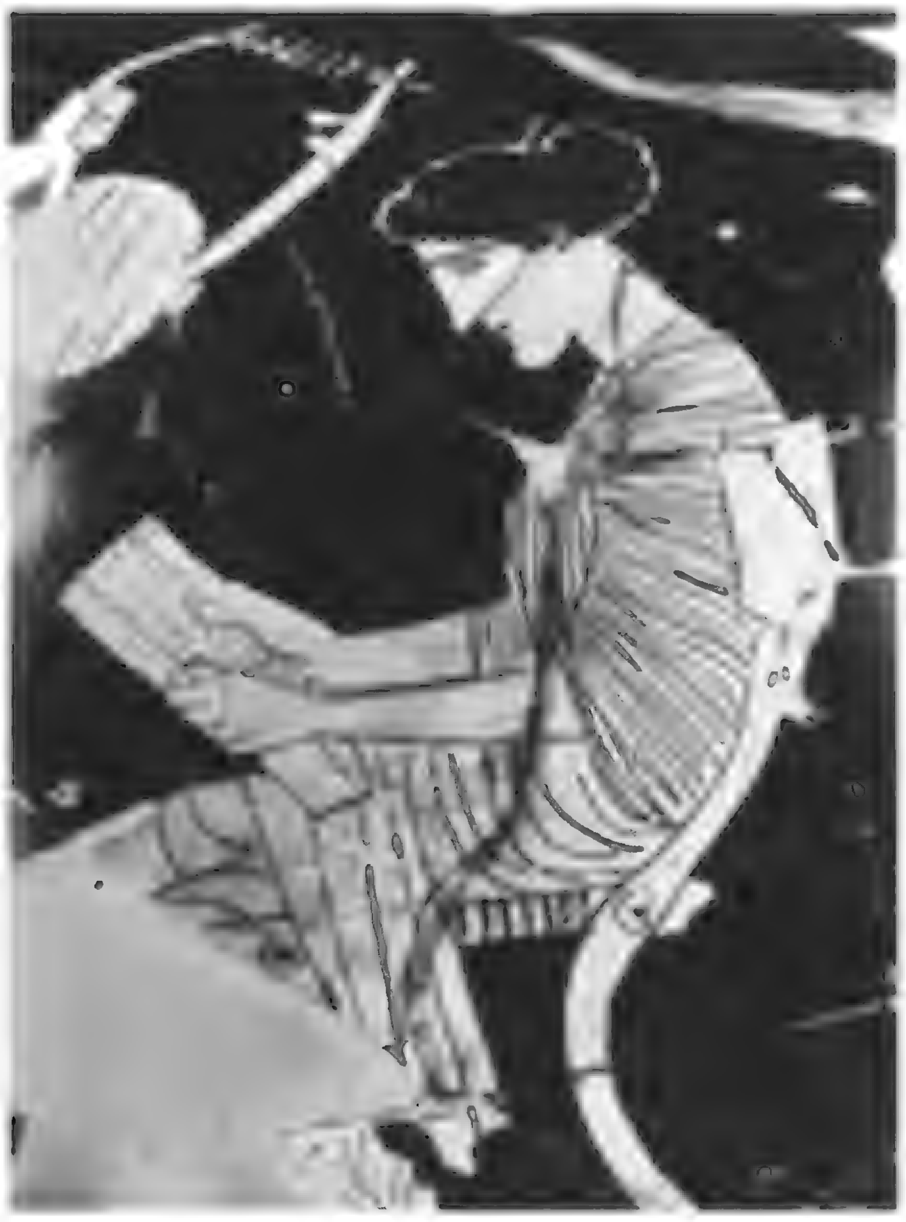
Pentru deplina înțelegere a textelor sacre, în care fiecare literă, dar și numărul literelor sau ordinea lor erau dictate de divinitate, era nevoie nu doar de ochi, ci și de restul trupului: legănatul în cadența propozițiilor și înălțarea către buze a sfintelor cuvinte, astfel încât nimic din esența divină să nu se piardă în lectură. Bunica mea citea Vechiul Testament în același mod, rostind cuvintele și mișcându-și trupul înainte și înapoi în ritmul rugăciunii. O pot vedea în fața ochilor în apartamentul ei întunecos din Barrio del Once, cartierul evreiesc din Buenos Aires, intonând străvechile cuvinte din Biblie, singura carte pe care o avea în casă, ale cărei coperte negre ajunseseră să semene cu textura pielii ei, tot mai palidă odată cu înaintarea în vîrstă. Şi musulmanii, la fel, participă cu tot trupul la lectura sacră. În Islam, întrebarea dacă un text sacru trebuie ascultat sau citit este de-o importanţă esenţială. Un învăţat din secolul al nouăsprezecelea, Ahmad ibn Muhammad ibn Hanbal, a formulat-o în modul următor: din moment ce Coranul – Mama Cărţilor, Cuvântul lui Dumnezeu aşa cum i-a fost revelat lui Mahomed de către Allah – este necreat şi etern, devine el real doar prin pronunţarea în rugăciune sau îşi multiplică fiinţa pe pagină, astfel încât să poată fi citit, transcris de diferite mâini de-a lungul epocilor omenirii? Nu ştim dacă a primit vreun răspuns, pentru că în 833 întrebarea i-a atras condamnarea *mihnah*-ului, inchiziţia islamică instituită de califii abassizi.[17] Trei secole mai târziu, teologul şi juristul Abu Hamid Muhammad al-Ghazali a stabilit o serie de reguli pentru studierea Coranului, în care citirea şi ascultarea textului citit devin parte a aceluiaşi act sfânt. Regula numărul cinci stabileşte că cititorul trebuie să urmărească textul pe îndelete şi concentrat, ca să reflecteze la ceea ce citeşte. Regula numărul şase era „pentru plâns[...] Dacă nu plângi în mod firesc, atunci forţează-te să plângi“, căci durerea este implicită în înţelegerea cuvintelor sacre. Regula numărul nouă cere ca textul Coranului să fie citit „destul de tare pentru ca acela care citeşte să-l audă în sinea lui, pentru că a citi înseamnă a face deosebire între sunete“, prin aceasta îndepărtând de noi ceea ce ne distrage din lumea de afară.[18]

Aşa cum a demonstrat psihologul american Julian Jaynes într-un studiu controversat despre originile conştiinţei, creierul bicameral – în care una dintre emisfere se specializează în citirea tăcută – este o dezvoltare târzie în evoluţia omenirii, iar procesul prin care evoluează această funcţie este încă în desfăşurare. El a sugerat că este posibil ca formele cele mai timpurii ale cititului să fi fost mai degrabă percepţii auditive decât vizuale. „De aceea, cititul în al treilea mileniu î.e.n. se poate să fi fost un soi de auzire a cuneiformelor, adică o transpunere a discursului în halucinaţie prin examinarea cu privirea a imaginilor simboluri.“[19]

Această „halucinaţie auditivă“ trebuie să fi fost valabilă şi în zilele lui Augustin, când cuvintele de pe pagină nu „deveneau“ pur şi simplu sunete de îndată ce ochiul le percepea; ele *erau* sunete. Copilul care a fredonat cântecul revelator în grădina aflată alături de cea a lui Augustin învățase, asemenea filosofului, că ideile, descrierile, poveștile adevărate și născocite, orice putea fi procesat de către minte poseda o realitate fizică datorată sunetelor și era logic ca aceste sunete, reprezentate pe tăbliță, pe sul sau pe pagina de manuscris, să fie exprimate de limbă odată ce au fost recunoscute de ochi. Cititul era o formă de gândire și de vorbire. Cicero, oferind o consolare surzilor într-unul din eseurile lui morale, scria: „Dacă se întâmplă să se bucure de recitări, trebuie în primul rând să li se aducă aminte că, înainte să fi fost inventate poemele, au trăit fericiți mulți oameni înțelepți; și, în al doilea rând, că o mai mare plăcere poate fi obținută citind respectivele poeme decât auzindu-le."[20] Dar acesta nu este decât un premiu de consolare oferit de un filosof care se putea el însuși delecta cu sunetul cuvântului scris. Pentru Augustin, ca și pentru Cicero, cititul era o interpretare orală: oratoria în cazul lui Cicero, predica în cazul lui Augustin.

Până târziu în Evul Mediu, scriitorii au presupus că cititorii lor mai degrabă auzeau decât vedeau textul, tot așa cum ei înșiși pronunțau cu voce tare cuvintele atunci când îl compuneau. Din moment ce puțini oameni puteau să citească, lecturile publice erau ceva obișnuit, iar textele medievale fac în mod repetat apel la auditoriu să „își plece urechea" la o poveste. Se poate ca un ecou ancestral al unor astfel de practici ale cititului să persiste în unele dintre formulările noastre, ca atunci când spunem „am primit veste de la cutare" (însemnând „am primit o scrisoare"), sau „cutare spune" (însemnând „cutare a scris"), sau „textul acesta nu sună bine" (însemnând „nu-i bine scris").

Pentru că, în genere, cărțile erau citite cu voce tare, nu trebuia ca literele care le compuneau să fie separate în unități fonetice, acestea fiind înșirate laolaltă în propoziții continue. Direcția în care se presupunea că ochiul trebuie să urmărească ghemele de litere a variat de la un loc la altul și de la epocă la epocă; modul în care citim textul astăzi în lumea occidentală – de la stânga la dreapta și de la cap la coadă – nu este nici pe departe unul universal. Unele scrieri sunt citite de la dreapta la stânga (ebraică și arabică), altele în coloane, de sus în jos (chineză și japoneză); unele erau citite în perechi de coloane verticale (scrierea maiașă); unele erau compuse din rânduri alternative, care se citeau în direcții opuse, înainte și înapoi – o metodă numită *boustrophedon*,



În secolul al cincilea î.Hr., cititoarea citea cu voce tare, desfășurând sulul cu o mână, în timp ce cu cealaltă îl înfășoară, expunând secțiune după secțiune.

„așa cum întoarce boul plugul“, în greaca veche. Iar altele fac meandre de-a curmezișul paginii, ca în jocul „Șerpi și scări“, direcția fiind semnalată de linii sau puncte (scrierea aztecă).[21]

Scrisul antic pe suluri – care nici nu separa cuvintele, nici nu făcea distincție între litere mici și litere mari, nici nu folosea punctuația – servea scopurile aceluia obișnuit să citească cu voce tare, aceluia care permitea urechii să descâlcească ceva ce ochiului îi părea a fi o înlănțuire continuă de semne. Atât de importantă era continuitatea, încât se pare că atenienii i-au ridicat o statuie unui anume Filiatius, care inventase un lipici pentru alăturarea foilor de pergament sau de papirus.[22] Dar nici măcar sulul continuu, chiar dacă făcea sarcina cititorului mai ușoară, nu era de prea mare ajutor când se punea problema descâlcirii formulărilor cu mai multe înțelesuri. Punctuația, atribuită după tradiție lui Aristofan din Bizanț (circa 200 î.Hr.) și dezvoltată de alți cărturari ai bibliotecii din Alexandria, era, în cel mai bun caz, dezordonată. Augustin, asemenea lui Cicero înaintea lui, trebuia probabil să repete un text înainte de a-l citi cu voce tare, din moment ce cititul la prima vedere era în zilele lui o îndemânare neobișnuită și ducea adesea la erori de interpretare. Gramaticianul din secolul al patrulea Servius și-a criticat colegul, pe Donat, pentru că citise, în *Eneida* lui Virgiliu, *collectam ex Ilio pubem* („o populație adunată din Troia") în loc de *collectam exilio pubem* („o populație adunată pentru exilare").[23] Asemenea greșeli erau comune când se citea un text continuu.

Epistolele lui Pavel pe care le citea Augustin nu erau un sul, ci un codex, un manuscris din papirus legat, cu un scris continuu, compus din noile litere unciale sau semiunciale de mână care apăruseră în documentele romane în ultimii ani ai secolului al treilea. Codexul a fost o invenție păgână; potrivit lui Suetoniu,[24] Iulius Cezar a fost primul care a împăturit un sul în pagini, pentru mesajele trimise trupelor. Primii creștini au adoptat codexul pentru că l-au găsit extrem de practic ca să poarte dintr-un loc în altul, ascunse în veșminte, texte interzise de către autoritățile romane. Paginile puteau fi numerotate, ceea ce facilita accesul cititorului la anumite secțiuni, iar texte separate, ca *Epistolele* lui Pavel, puteau fi ușor legate într-un pachet convenabil.[25]

Separarea literelor în cuvinte și propoziții a avut loc treptat. Majoritatea scrierilor timpurii – hieroglifele egiptene, cuneiformele sumeriene, sanscrita – nu avuseseră nevoie de asemenea împărțiri. Scribii anticii erau atât de familiarizați cu convențiile meseriei lor, încât se pare că nu aveau nevoie de niciun fel de ajutoare vizuale, iar primii călugări creștini știau adesea pe de rost textele pe care le transcriseseră.[26] Pentru a-i ajuta pe aceia ale căror abilități de citire lăsau de dorit, călugării din scriptoriu foloseau o metodă de scriere cunoscută sub numele de *cola et commata*, în care textul era împărțit în linii de înțeles – o formă primitivă de punctuație, care ajuta cititorul nesigur să coboare sau să ridice vocea la sfârșitul unei unități de gândire. (De asemenea, formatul acesta putea ajuta un cărturar să găsească cu mai multă ușurință un anumit pasaj pe care îl căuta.)[27] Sfântul Ieronim a fost cel care, la sfârșitul secolului al patrulea, descoperind metoda în transcrieri ale lucrărilor lui Demostene și Cicero, a descris-o pentru prima oară în introducerea la traducerea sa din *Cartea lui Iezechiel*, explicând că „ceea ce-i scris *per cola et commata* face sensul mai evident pentru cititori".[28]

Punctuația a rămas nesigură, dar aceste prime procedee au ajutat la progresul cititului. La sfârșitul secolului al șaselea, Sfântul Isaac din Siria a putut să descrie beneficiile metodei: „Eu practic cititul în tăcere, pentru ca versetele citite și rugăciunile să mă umple de încântare. Și când plăcerea înțelegerii lor face ca limba să-mi tacă, atunci, ca într-un vis, intru într-o stare în care simțurile și gândurile mele se concentrează. Atunci, când odată cu prelungirea acestei tăceri vârtejul de amintiri se liniștește în inima mea, valuri nesfârșite de bucurie îmi sunt trimise de gândurile dinăuntru, sosind pe neașteptate și peste așteptări ca să-mi desfete inima“.[29] Pe la mijlocul secolului al șaptelea, teologul Isidor din Sevilla era îndeajuns de familiarizat cu citirea în tăcere cât să o poată lăuda drept o metodă de „a citi fără efort, reflectând la cele ce s-au citit, făcând ca acestea să se scurgă din memorie cu mai puțină ușurință“.[30] Asemenea lui Augustin înaintea lui, Isidor considera că cititul putea face posibilă o conversație aspațială și atemporală, deși el marchează o deosebire importantă. „Literele au puterea de a ne aduce, în tăcere, spusele celor care sunt absenți“,[31] scria el în *Etimologiile* sale. Literele lui Isidor nu aveau nevoie de sunete.

Avatarurile punctuației au continuat. După secolul al șaptelea, o combinație de puncte și liniuțe ce indica un punct, un punct ridicat sau înalt, a devenit echivalentul virgulei noastre, iar punctul și virgula au început să fie utilizate așa cum le folosim și noi azi.[32] În secolul al nouălea, cititul în tăcere era probabil suficient de uzual în scriptoriu încât scribii să înceapă să separe fiecare cuvânt din mrejele cuvintelor vecine, pentru a simplifica parcurgerea unui text – cu siguranță și din motive estetice. Cam în aceeași vreme, scribii irlandezi, apreciați de toată creștinătatea pentru competența lor, începuseră să departajeze nu numai părți de vorbire, ci și elemente gramaticale în cadrul propoziției, introducând, de asemenea, multe dintre semnele de punctuație pe care le folosim astăzi.[33] În secolul al zecelea, pentru a ușura și mai mult sarcina cititorului tăcut, primele rânduri ale secțiunii principale a unui text (cărțile Bibliei, de exemplu) erau în mod curent scrise cu cerneală roșie, la fel ca și *rubricile* (de la cuvântul latin pentru „roșu“), explicații independente de textul propriu-zis. Practica antică de a începe un paragraf nou cu o linie de despărțire (*paragraphos* în greacă) sau cu o pană (*diple*) a fost menținută; mai târziu, prima literă a noului paragraf a început să fie scrisă cu un caracter ceva mai mare sau din categoria celor mari.

Primele reglementări care le cereau scribilor să păstreze tăcerea în scriptoriile din mănăstiri datează din secolul al nouălea.[34] Până atunci, ei lucrau fie după dictare, fie citindu-și singuri, cu voce tare, textul pe care îl copiau. Uneori, autorul însuși sau un „editor“ le dicta cartea. Un scrib anonim, încheindu-și copierea cândva în secolul al optulea, scria: „Nimeni nu poate ști ce eforturi sunt necesare. Trei degete scriu, doi ochi văd. O limbă pronunță, întregul trup muncește."[35] *O limbă pronunță* în timp ce copistul lucrează, enunțând cuvintele pe care le transcrie.

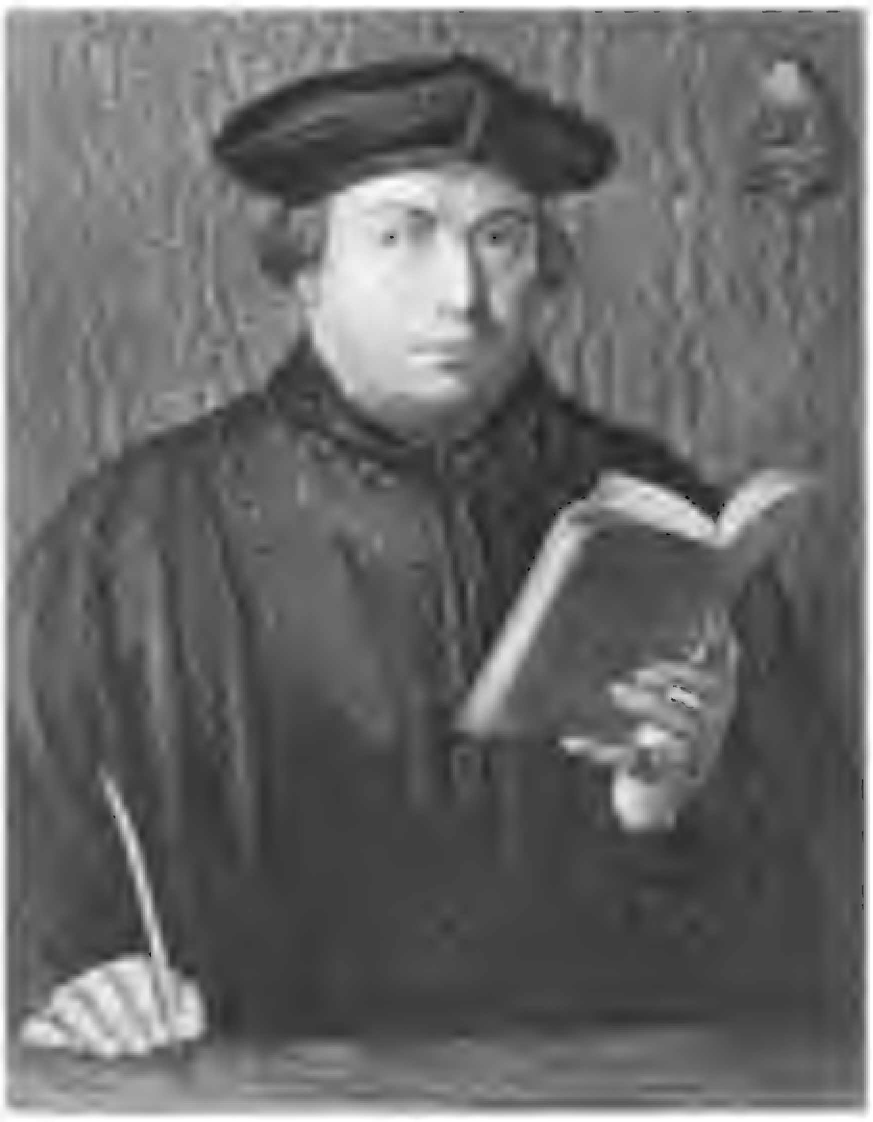
După ce cititul în tăcere a devenit regula în scriptoriu, comunicarea între scribi s-a făcut prin semne: dacă un scrib cerea o nouă carte pentru copiere, el mima că întorcea pagini imaginare; dacă îi trebuia o psaltire, își punea mâinile pe cap, sugerând o coroană (referire la regele David); un lecționar era indicat prin îndepărtarea imaginară a cerii de pe lumânări; un misal, prin semnul crucii; o lucrare păgână, prin scărpinarea trupului ca un câine.[36]

Cititul cu voce tare, cu cineva în încăpere, implica împărtășirea lecturii, intenționat sau nu. Pentru Ambrozie, citirea fusese un act solitar. „Probabil se temea", meditează Augustin, „că dacă ar fi citit cu voce tare, un pasaj dificil din autorul respectiv ar fi putut ridica un semn de întrebare în mintea unui ascultător atent și atunci ar fi trebuit să-i explice înțelesul sau chiar să poarte o discuție despre câteva dintre punctele mai obscure."[37] Dar, citind în tăcere, cititorul putea, în sfârșit, să stabilească o relație fără restricții cu cartea și cuvintele. Cuvintele nu mai ocupă timpul necesar pentru a fi pronunțate. Ele pot exista în spațiul interior, precipitându-se sau abia ițindu-se, descifrate integral sau doar pe jumătate rostite, în timp ce gândurile cititorului le pot inspecta în voie, extrăgând noțiuni noi din ele, permițând comparații din memorie sau din alte cărți, lăsate deschise pentru o parcurgere concomitentă. Cititorul avea timp să cântărească și să recântărească prețioasele cuvinte ale căror sunete – acum știa – puteau rezona la fel de bine înăuntru și în afară. Iar textul însuși, protejat de intruși cu ajutorul copertelor, devine posesiunea exclusivă a cititorului, beneficiază de cunoașterea intimă a cititorului, indiferent dacă aceasta se întâmplă în scriptoriul aglomerat, în piață sau acasă.

Câțiva dogmatici și-au manifestat îngrijorarea față de noua tendință; în mintea lor, cititul în tăcere făcea loc reveriei, primejdiei accidiei – păcatul leneviei, „molima ce bântuie întru amiază".[38] Dar cititul în tăcere a adus cu sine o altă primejdie, pe care părinții creștini nu o prevăzuseră. O carte care poate fi citită în intimitate, asupra căreia se poate reflecta pe măsură ce ochiul discernea sensul cuvintelor, nu mai este obiectul unei clarificări sau îndrumări nemijlocite, al unor condamnări sau cenzurări impuse de către un ascultător. Cititul în tăcere permite comunicarea fără martori între carte și cititor, precum și acea unică „împrospătare a minții", după expresia fericită a lui Augustin.[39]

Până când lectura în tăcere a devenit norma în lumea creștină, ereziile fuseseră restrânse la indivizi sau grupuri mici de congregații disidente. Primii creștini erau preocupați atât de condamnarea necredincioșilor (păgânii, evreii, manicheenii și, după secolul al șaptelea, musulmanii), cât și de stabilirea unei dogme comune. Argumentele care se abăteau de la credința ortodoxă erau fie vehement respinse, fie însușite prevăzător de către autoritățile Bisericii, dar pentru că aceste erezii nu aveau mulți adepți, erau tratate cu destulă îngăduință. Catalogul vocilor eretice include câteva plăsmuiri remarcabile: în secolul al doilea, montaniștii pretindeau (deja) că ei se întorseseră la practicile și credințele Bisericii primitive, sau că fuseseră martorii celei de-a doua veniri a lui Hristos sub forma unei femei; în a doua jumătate a acelui veac, monarchianiștii au tras concluzia din definiția treimii că Dumnezeu-Tatăl a fost cel care a suferit pe cruce; pelagienii, contemporani ai Sfântului Augustin și ai Sfântului Ambrozie, au respins noțiunea păcatului originar; apolinarienii au declarat, în ultimii ani ai secolului al patrulea, că nu un suflet omenesc, ci Cuvântul s-a unit cu trupul lui Hristos la reîncarnare; în veacul al patrulea, arienii au ridicat obiecții referitoare la descrierea pe care cuvântul *homoousis* (din aceeași substanță) o făcea materiei din care fusese plăsmuit Fiul și (să cităm un *jeu de mots* contemporan) „au zdruncinat Biserica cu un diftong“; în secolul al cincilea, nestorienii s-au opus mai vechilor apolinarieni și au stăruit că Iisus Hristos a fost două ființe, un zeu și deopotrivă un om; eutichienii, contemporani ai nestorienilor, au negat că Mântuitorul ar fi suferit așa cum suferă toți oamenii.[40]

Chiar dacă Biserica instituise pedeapsa cu moartea pentru erezie încă din 382, prima ardere pe rug a unui eretic a avut loc de abia în 1022, la Orléans. Atunci, Biserica a condamnat un grup de canonici și nobili mireni care, considerând că adevărata învățătură poate veni doar direct, de la lumina Sfântului Spirit, respingeau Scripturile ca „plăsmuiri pe care oameni le-au scris pe piei de animale“.[41] Astfel de cititori independenți erau, în mod evident, periculoși. Interpretarea ereziei drept ofensă civilă pasibilă de pedeapsa cu moartea nu a primit o bază legală până în 1231, când împăratul Frederic al II-lea a decretat-o ca atare în Constituțiile de la Melfi, însă, în secolul al doisprezecelea, Biserica condamna deja cu râvnă mișcări eretice ample și agresive, nu pentru că acestea ar fi propovăduit o ascetică retragere din lume (pe care o propuseseră



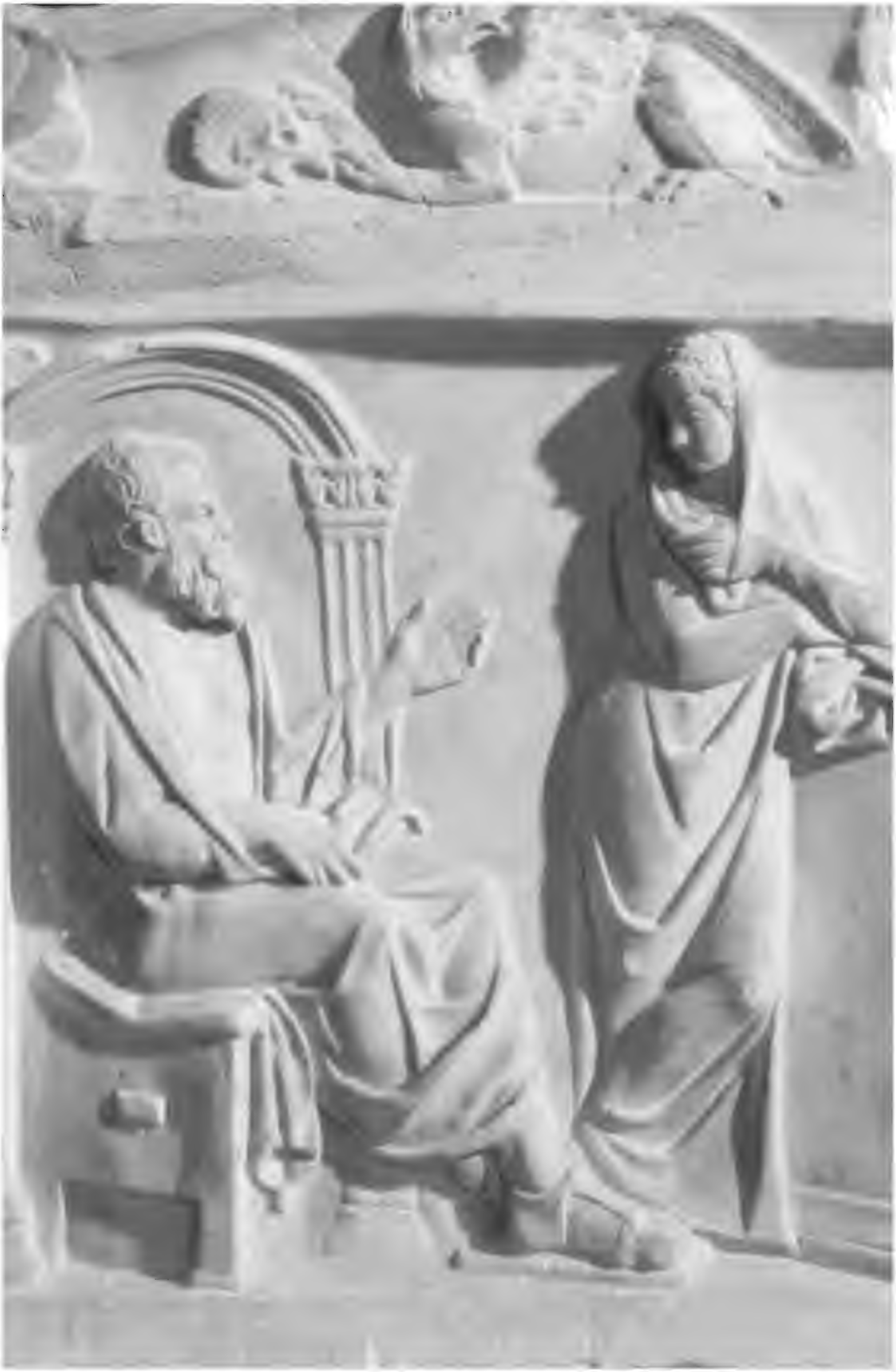
Un portret contemporan al lui Martin Luther, de Lucas Cranach cel Bătrân.

disidenții mai vechi), ci pentru că erau o sfidare la adresa autorităților corupte și a clerului abuziv și o raportare personală la divinitate. Mișcările eretice s-au răspândit pe căi întortocheate și s-au cristalizat în secolul al șaisprezecelea.

Pe 31 octombrie 1517, un călugăr care, prin studiul individual al Scripturilor, ajunsese la convingerea că divina grație a lui Dumnezeu întrecea meritele unei credințe cumpărate, a bătut în cuie pe ușa Bisericii Tuturor Sfinților din Wittenberg nouăzeci și cinci de teze împotriva practicii indulgențelor – vânzarea de absolviri de la pedepsirea lumească a păcatelor osândite – și altor abuzuri ecleziastice. Prin acest act, Martin Luther a devenit un proscris în ochii imperiului și un apostat în cei ai papei. În 1529, sfântul împărat roman Carol Quintul a abolit drepturile garantate celor care-l urmaseră pe Luther, iar paisprezece orașe libere din Germania, alături de șase prinți luterani, au dat citire publică unui protest împotriva deciziei imperiale. „În probleme care privesc onoarea Domnului și salvarea, sau viața veșnică a sufletelor noastre, fiecare trebuie să stea drept și să dea seamă în fața lui Dumnezeu pentru sine însuși“, au afirmat protestatarii sau, după cum aveau să devină cunoscuți mai târziu, protestanții. Cu zece ani înainte, teologul roman Silvester Prierias declarase că acea carte pe care fusese fondată Biserica trebuia să rămână un mister și să fie interpretată doar prin autoritatea și puterea papei.[42] Ereticii, pe de altă parte, au susținut că oamenii au dreptul să citească ei înșiși cuvântul lui Dumnezeu, fără martori sau intermediari.[43]

Secole mai târziu, dincolo de o mare care, pentru Augustin, ar fi fost la marginea pământului, Ralph Waldo Emerson, care își datora credința tocmai acelor vechi protestatari, profita de arta care îl surprinsese într-atât pe sfânt. În biserică, în timpul lungilor și adesea plicticoaselor predici la care participa dintr-un sentiment de responsabilitate civică, el citea în tăcere *Cugetările* lui Pascal. Iar noaptea, în camera lui rece din Concord, „acoperit cu pături până la bărbie", citea pentru sine din *Dialogurile* lui Platon. („După aceea", a notat un istoric, „l-a asociat întotdeauna pe Platon cu mirosul de lână.")[44] Deși considera că existau prea multe volume care se cereau citite și era de părere că cititorii ar trebui să-și împărtășească unii altora esența sudiilor lor, Emerson credea că lectura unei cărți era o treabă intimă, pe care trebuia s-o faci de unul singur. „Toate aceste cărți", scria el, făcând o listă de texte „sacre" ce includea *Upanișadele* și *Cugetările*, „sunt expresii mărețe ale conștiinței universale și au o însemnătate mai mare pentru scopurile noastre zilnice decât almanahul din anul acesta și ziarul de astăzi. Dar sunt pentru cămăruță și trebuie citite cu genunchiul plecat. Ce au ele de spus nu trebuie dat sau luat cu buzele și vârful limbii, ci cu obrajii împurpurați și cu inima bătând".[45] În liniște.

Observându-l pe Sfântul Ambrozie citind în acea după-amiază din anul 384, Augustin și-ar fi putut da cu greu seama ce îi fusese dat să vadă. Era convins că vedea un cititor care încerca să evite oaspeții inoportuni, menajându-și vocea pentru învățăcei. De fapt, văzuse o mulțime, o armată de cititori silențioși care, peste multe secole, avea să îl includă și pe Luther, avea să îl includă pe Calvin, avea să îl includă pe Emerson, avea să ne includă pe noi, cei care îl citim astăzi.



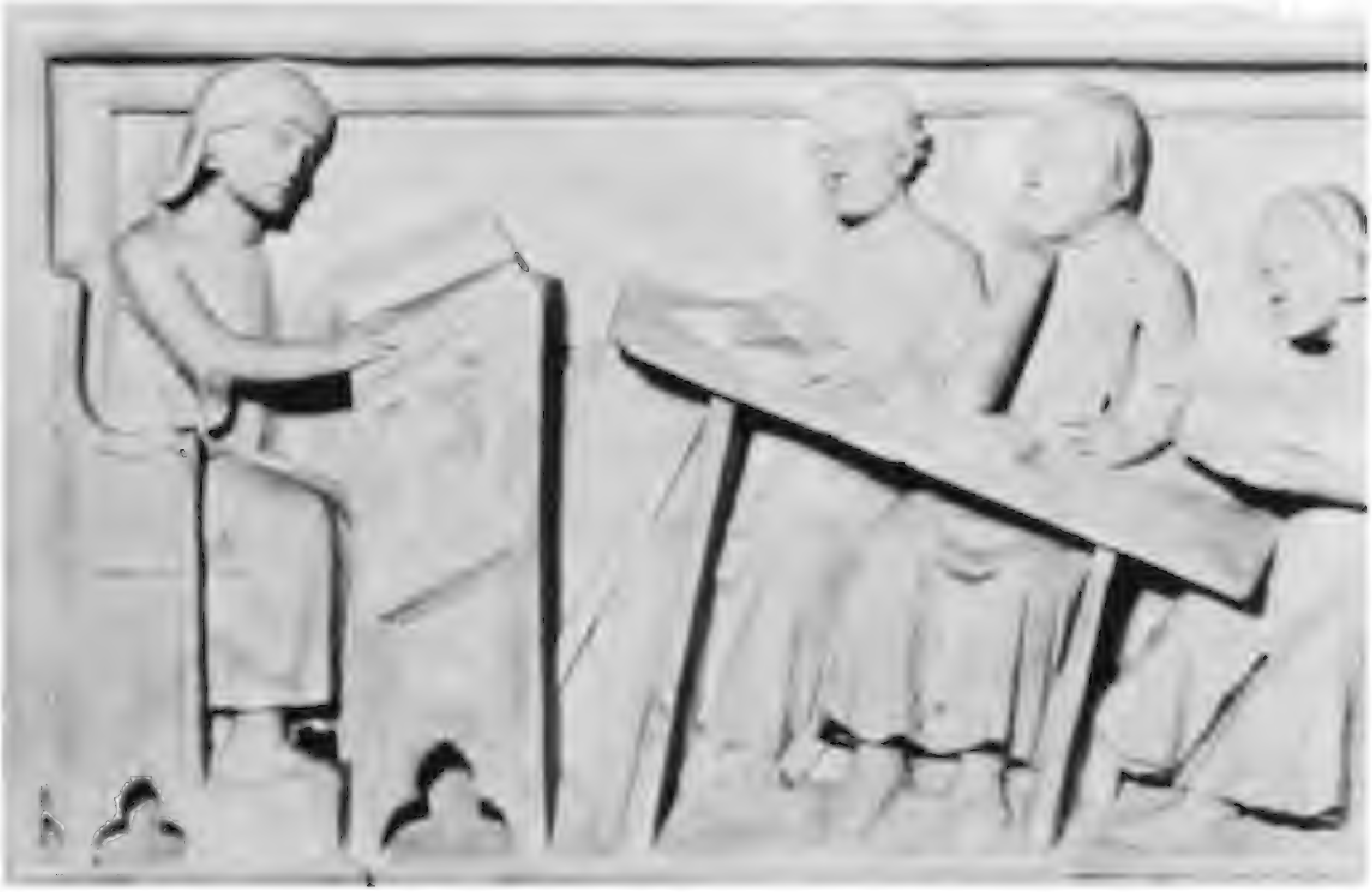
Socrate purtând o conversație, pe partea laterală a unui sarcofag din secolul al doilea.

CARTEA MEMORIEI

Mă aflu pe ruinele Cartaginei, în Tunisia. Pietrele sunt romane, porțiuni de ziduri construite după ce orașul a fost distrus de Scipio Emilianus în 146 î.Hr., când imperiul cartaginez a devenit o provincie romană și a fost rebotezat Africa. Sfântul Augustin, tânăr pe atunci, a predat aici retorica înainte de a călători la Milano. Înainte să împlinească patruzeci de ani, a mai traversat Mediterana o dată, ca să se stabilească la Hippo, în Algeria de astăzi; a murit acolo în 430 d.Hr., în timp ce vandalii invadatori asediau orașul.

Am adus cu mine ediția academică a *Confesiunilor*, un volum subțire, cu coperte portocalii, din colecția *Classiques Roma*, pe care profesorul meu de latină o prefera tuturor celorlalte serii. Stând aici, în picioare, cu cartea în mână, simt o oarecare camaraderie față de marele poet renascentist Francesco Petrarca, căruia cititorii anglo-saxoni i-au zis Petrarch și care obișnuia să poarte cu sine, întotdeauna, o ediție de buzunar din Augustin. Citind *Confesiunile*, el auzea vocea lui Augustin adresându-i-se atât de intim încât, spre sfârșitul vieții, a compus trei dialoguri imaginare cu sfântul, care au fost publicate, postum, ca *Secretum meum*. O notă făcută cu creionul pe marginea ediției mele comentează asupra comentariilor lui Petrarca, de parcă ar continua acele dialoguri imaginare.

E adevărat că ceva din tonul lui Augustin sugerează o intimitate confortabilă, propice împărtășirii secretelor. Când deschid cartea, mâzgălelile mele de pe margine îmi aduc în minte încăpătoarea sală de clasă de la Colegio Nacional din Buenos Aires, unde pereții erau zugrăviți în culoarea nisipului



O școală florentină din secolul al doisprezecelea. Elevii pot fi văzuți folosind textele împreună, în grupuri de câte trei.

cartaginez; mai constat că aud, iarăși, vocea profesorului meu recitând cuvintele lui Augustin sau pompoasele noastre dezbateri (aveam paisprezece, cincisprezece, șaisprezece ani?) despre responsabilitate politică și realitate metafizică.

Și cartea conservă amintirea adolescenței îndepărtate, a profesorului meu (acum mort), a lecturilor lui Petrarca din Augustin, pe care dascălul nostru ni le citea aprobator, dar și a lui Augustin și a lecțiilor acestuia, a Cartaginei care a fost ridicată peste Cartagina cea distrusă, doar pentru a fi distrusă încă o dată. Praful vestigiilor este mult, mult mai vechi decât cartea, dar cartea îl conține și pe acesta. Augustin a luat aminte și apoi a scris ce și-a amintit. Ținută în mâna mea, cartea are două rânduri de amintiri.

Probabil că însăși senzualitatea lui (pe care a încercat, din greu, să și-o reprime) a fost cea care a făcut din Sfântul Augustin un observator atât de atent. El pare să-și fi petrecut ultima parte a vieții într-o paradoxală stare de revelație și de destindere, minunându-se de ce-l învățau propriile simțuri și

cerându-i totuși lui Dumnezeu să îndepărteze de el tentațiile plăcerii fizice. Obiceiul lui Ambrozie de a citi în tăcere a fost observat pentru că Augustin ceda curiozității ochilor săi, iar cuvintele din grădină au fost auzite pentru că el se lăsa ademenit de mireasma ierbii și de cântecul păsărilor nevăzute.

Nu doar posibilitatea de a citi pe tăcute l-a uimit pe Augustin. Scriind despre un coleg din primii ani de școală, el face trimitere la extraordinara memorie a acestui om, care îi permitea să compună și să recompună texte pe care le citise cândva și le învățase pe de rost. Era capabil, a spus Augustin, să citeze aproape orice vers din fiecare carte a lui Virgiliu, „iute, în ordine și din memorie[...] Dacă îi ceream apoi să recite versul de dinaintea fiecăruia dintre ele, o făcea. Și eram convinși că putea recita Virgiliu în ordine inversă[...] Dacă doream chiar și pasaje în proză din oricare dintre orațiile lui Cicero pe care le învățase, putea face și asta“.[1] Citind fie în gând, fie cu voce tare, omul era capabil să imprime textul (în cuvintele lui Cicero, pe care lui Augustin îi plăcea să le citeze) „pe tăblițele de ceară ale memoriei“,[2] pentru a și-l reaminti și a recita pasajele după bunul plac, în ce ordine voia, ca și cum ar fi răsfoit paginile unei cărți. Rememorând un text, invocând amintirea unei cărți pe care o ținuse cândva în mâini, un astfel de cititor poate deveni el însuși cartea, din care el și alții pot citi.

În 1658, Jean Racine, în vârstă de optsprezece ani, studiind la abația din Port-Royal sub supravegherea atentă a călugărilor cistercieni, a descoperit, din întâmplare, unul dintre primele romane grecești, *Iubirile lui Theogenis și Haricleea*, ale cărui idei despre iubirea tragică e posibil să și le fi amintit mai târziu, pe când scria *Andromaca* și *Bérénice*. A luat cartea cu el în pădurea care împrejmuia abația și tocmai începuse să o citească cu lăcomie când a fost surprins de paracliser, care a smuls volumul din mâinile băiatului și l-a aruncat într-un foc ce ardea în apropiere. Puțin după aceea, Racine a reușit să găsească un al doilea exemplar, care a fost și el descoperit și condamnat flăcărilor. Asta l-a încurajat să cumpere un al treilea exemplar și să învețe tot romanul pe de rost. După care i l-a înmânat aprigului paracliser, spunând: „Acum îl puteți arde și pe acesta, cum ați făcut cu celelalte.“[3]

O astfel de însușire a lecturii, care îi dă posibilitatea cititorului să asimileze un text nu doar prin parcurgerea cuvintelor, ci prin încorporarea acestora în sine însuși, n-a fost întotdeauna considerată o binecuvântare. În urmă cu douăzeci și trei de secole, aproape de zidurile Atenei, la umbra unui platan de pe malul râului, un tânăr despre care știm doar că îl chema Phedrus îi citea cu voce tare lui Socrate un discurs al unui anume Lycias, pe care Phedrus îl admira cu înflăcărare. Tânărul ascultase discursul (una dintre îndatoririle unui iubit) de câteva ori și, până la urmă, obținuse o versiune scrisă a acestuia, pe care o studiase iar și iar, până când o învățase pe de rost. Apoi, dornic să-și împărtășească descoperirea (cum fac adesea cititorii), și-a căutat un auditoriu în Socrate. Filosoful, ghicind că Phedrus ținea textul discursului ascuns sub manta, i-a cerut să citească originalul și nu să i-l recite. „Nu-ți permit să-ți faci practica oratorică folosindu-mă drept cobai“, i-a spus el entuziastului tânăr, „când Lycias însuși e prezent aici.“[4]

Dialogul antic tratează, în primul rând, despre natura dragostei, dar, din fericire, conversația se îndepărtează de acest subiect și, spre sfârșit, se concentrează asupra meșteșugului literelor. Cândva, i-a spus Socrate lui Phedrus, zeul egiptean Thoth, inventatorul zarului, șahului, numerelor, geometriei, astronomiei și scrisului, l-a vizitat pe regele Egiptului și i-a dăruit anumite invenții pe care să le ofere poporului. Faraomul a discutat avantajele și dezavantajele fiecăruia dintre darurile zeului, până când Thoth a ajuns la arta scrisului. „Aceasta“, a spus Thoth, „este o ramură a învățăturii care le va îmbunătăți memoria; descoperirea mea asigură o rețetă și pentru memorie, și pentru înțelepciune.“ Dar regele n-a fost impresionat. „Dacă oamenii învață asta“, i-a spus el zeului, „o să le sădească uitarea în suflete; vor înceta să-și mai folosească memoria, pentru că se vor baza pe ceea ce este scris, evocând amintirile nu din străfundurile ființei lor, ci cu ajutorul semnelor externe. Ce ai descoperit tu este o rețetă nu pentru memorie, ci pentru a-ți aminti. Și ceea ce oferi învățăceilor nu este adevărata înțelepciune, ci doar ceva ce seamănă cu ea, pentru că, spunându-le despre multe lucruri fără să-i înveți nimic, le vei da impresia că știu multe, în timp ce ei nu vor ști nimic. Și, ca oameni cărora le va prisosi nu înțelepciunea, ci doar fudulia înțelepciunii, vor fi o povară pentru ceilalți.“ Un cititor, îl admonestează Socrate pe Phedrus, „trebuie să fie extraordinar de redus la minte ca să-și închipuie despre cuvântul scris că poate face mai mult decât să reamintească cuiva ceea ce acesta știe deja“.

Phedrus, convins de raționamentul bătrânului, a fost de acord. Și Socrate a continuat: „Știi, Phedrus, ăsta e cel mai ciudat lucru despre scris, care-l face cu adevărat analog picturii. Lucrarea pictorului stă în fața noastră de parcă cele pictate ar fi vii, dar dacă le întrebi ceva ele păstrează cea mai maiestuoasă tăcere. La fel este cu cuvintele scrise; par să-ți vorbească de parcă ar avea inteligență, dar dacă le întrebi ceva despre ceea ce spun, din dorința de-a afla mai multe, ele vor continua să îți spună același lucru, iar și iar, din nou, veșnic.“ Pentru Socrate, textul citit nu era nimic altceva decât suma cuvintelor sale, în care semnul și semnificația se suprapuneau cu o precizie derutantă. Interpretare, exegeze, glosă, comentariu, asociere, dezmințire, sensuri simbolice și alegorice, toate acestea provin nu din textul în sine, ci din cititor. Textul, precum o imagine pictată, spunea doar „luna la Atena“; cititorul era cel care o împodobea cu o față rotundă de fildeș, un cer profund și întunecat, un peisaj cu ruine vechi, printre care Socrate se plimbase cândva.

În jurul anului 1250, în prefața la *Bestiaire d'amour*, cancelarul catedralei din Amiens, Richard de Fournival, și-a exprimat dezacordul față de afirmațiile lui Socrate și a sugerat că, atâta vreme cât întreaga omenire aspiră la cunoaștere și are doar puțin timp ca să trăiască, ea trebuie să se bazeze pe cunoștințele adunate de alții pentru a-și îmbogăți propriul tezaur. În acest scop, Dumnezeu a dat sufletului omenesc darul memoriei, la care căpătăm acces prin simțurile văzului și auzului. De Fournival a dezvoltat apoi ideea lui Socrate. Calea spre vedere, spune el, constă din *peintures* sau imagini; calea spre auz, din *paroles* sau cuvinte.[5] Meritul acestora consta nu doar în simpla expunere a unei imagini sau a unui text fără niciun fel de progres sau variație, ci în recrearea în timpul și spațiul cititorului a ceea ce fusese conceput sau repus în imagini sau cuvinte în alte timpuri și sub alte ceruri. „Când vezi ilustrată o istorie, fie ea a Troiei sau o cu totul alta", argumentează de Fournival, „vezi acele nobile fapte care au fost săvârșite în trecut exact ca și cum ar aparține încă prezentului. Și e la fel când asculți un text, pentru că atunci când asculți o istorie citită cu voce tare, ai impresia că faptele acelea se petrec în prezent. [...] Și, atunci când citești, scrisul acesta cu ale sale *peintures* și *paroles* mă va face prezent în memoria ta, chiar și atunci când nu mă aflu în carne și oase în fața ta."[6] Cititul, pentru de Fournival, îmbogățește prezentul și actualizează trecutul; memoria prelungește respectivele calități, aducându-le în viitor. Pentru de Fournival, cartea, nu cititorul, este aceea care păstrează și transmite mai departe amintirile.

Textul scris, în vremea lui Socrate, nu era la îndemâna oricui. Deși în Atena, în secolul al cincilea î.Hr., existau cărți scrise în număr considerabil, iar comerțul cu cărți începuse să se dezvolte, practica lecturilor în solitudine nu s-a stabilit pe deplin decât o sută de ani mai târziu, în vremea lui Aristotel – unul dintre primii cititori care a adunat o importantă colecție de manuscrise pentru propria folosință.[7] Vorbirea era mijlocul prin care oamenii învățau și transmiteau învățătura, iar Socrate aparține unui șir de maeștri orali în care sunt incluși Moise, Buddha și Iisus Hristos, despre care ni se spune că o singură dată au scris niște cuvinte în nisip și apoi le-au șters.[8] Pentru Socrate, cărțile erau de ajutor memoriei și cunoașterii, dar adevărații cărturari nu trebuiau să facă uz de ele. Câțiva ani mai târziu, discipolii săi, Platon și Xenofon, au înregistrat opinia lui defăimătoare la adresa cărților într-o carte, iar amintirea lor despre amintirea lui a fost astfel păstrată pentru noi, viitorii lui cititori.

În epoca lui de Fournival, învățăceii foloseau de regulă cărțile ca ajutoare pentru memorie, ținând paginile deschise în fața lor, în clasă, având de obicei un exemplar pentru câțiva studenți.[9] La școală, eu am studiat în același mod, ținând cartea deschisă în fața mea în timp ce profesorul vorbea, marcând pasajele mai importante, pe care ulterior aveam să încerc să le memorez (deși câtorva dascăli – urmași ai lui Socrate, presupun – nu le plăcea să deschidem cărțile în clasă). Exista totuși o deosebire bizară între colegii mei, elevi ai liceului din Buenos Aires, și învățăceii înfățișați în ilustrațiile de pe vremea lui de Fournival. Noi marcam pasajele din cărțile noastre cu tocul (dacă eram curajoși) sau cu creionul (dacă eram mofturoși), făcând note pe margini ca să ne amintim comentariile profesorului. De cele mai multe ori, învățăceii din secolul al treisprezecelea sunt reprezentați în vechile ilustrații fără niciun fel de instrument de scris;[10] stau în picioare sau sunt așezați în fața codicelor deschise, memorând poziția unui paragraf, dispunerea literelor, încredințând memoriei, mai degrabă decât paginii, câteva puncte esențiale.

Spre deosebire de mine și de contemporanii mei, care studiam pentru un anume test folosindu-ne de pasajele subliniate și adnotate (pentru a fi siguri că, dacă ar fi fost vreodată nevoie, cartea putea fi consultată) pe care, după examen, le dădeam în mare măsură uitării, elevii lui de Fournival se bazau pe biblioteca depozitată în cap, în care, datorită laborioaselor tehnici de memorare pe care și le însușiseră încă de mici, erau capabili să găsească capitolul și versul necesare tot așa de ușor cum pot găsi eu o temă dată în biblioteca de microfilme sau hârtie. Ei erau convinși că memorarea unui text era benefică din punct de vedere fizic și îl citau ca autoritate pe doctorul roman din secolul al doilea, Antillus, care scrisese că aceia care n-au învățat niciodată versuri pe de rost și care trebuie, prin urmare, să le citească în cărți au mari dureri când elimină prin transpirație abundentă fluidele toxice pe care cei cu o bună memorie a textelor le elimină doar prin intermediul respirației.[11]

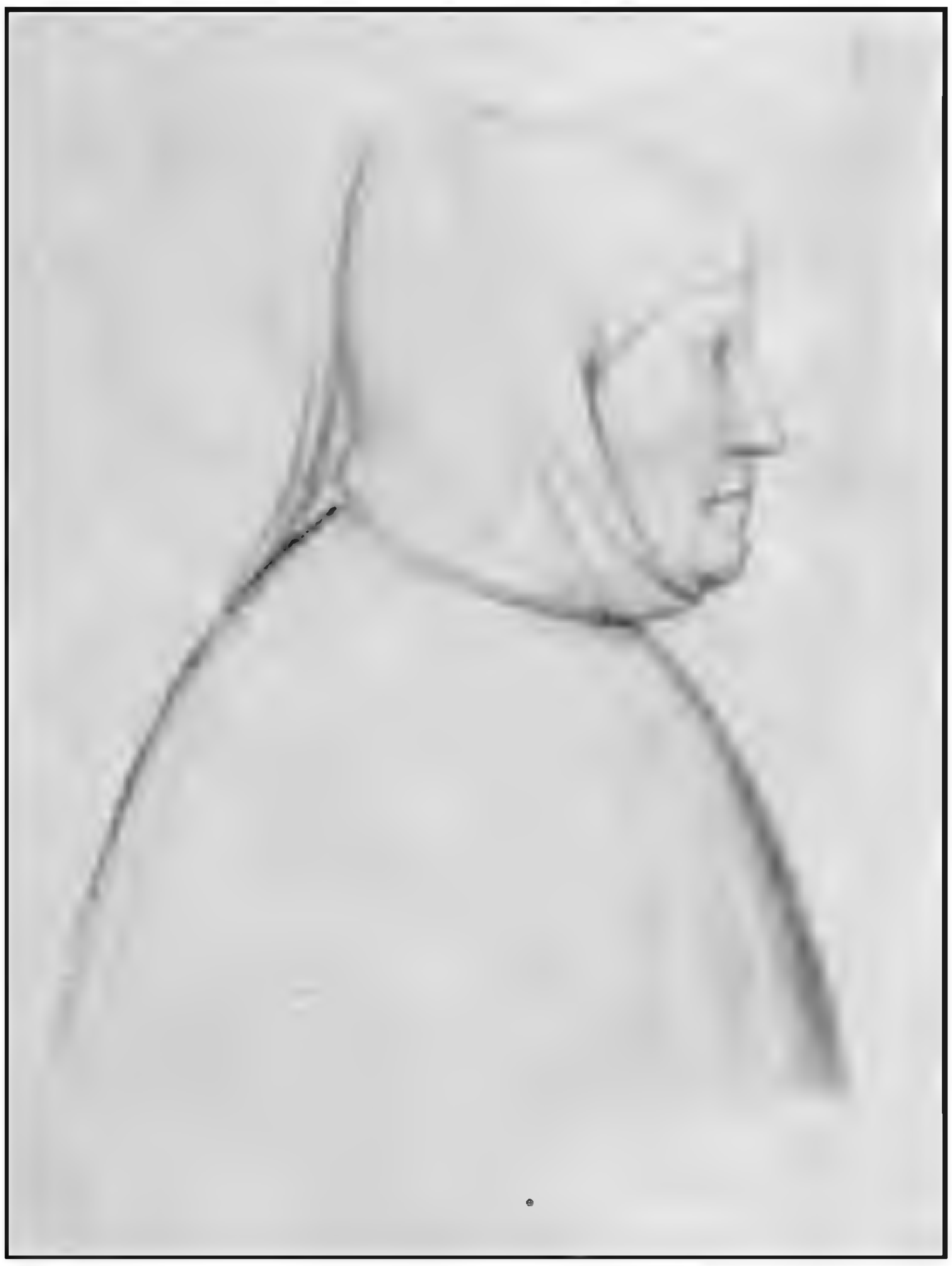
Eu, în schimb, mă bazez cu încredere pe abilitatea serviciilor computerizate care îmi permit să răscolesc biblioteci mai vaste decât aceea din Alexan-

SHAKESPEARE
SHAKESPEARE

Operele complete ale lui Shakespeare pe un singur compact-disc, în diferitele lor ediții și adaptări, coperta acestuia imitând forma codexului.

dria pentru a da de urma unei fărâme de informație; în plus, computerul meu poate „accesa“ toate categoriile de cărți. Inițiative cum ar fi Proiectul Gutenberg în Statele Unite îți oferă pe dischetă totul, de la *Operele complete* ale lui Shakespeare la *Anuarul mondial al CIA* și *Roget's Thesaurus*, iar *Oxford Text Archive* din Anglia oferă versiuni electronice ale marilor autori greci și latini, plus câțiva clasici în diverse alte limbi. Învățăceii medievali se bazau pe cărțile pe care le citiseră, înregistrate în memoria lor, ale căror pagini le răsăreau în față asemenea unor fantome vii.

Sfântul Toma d'Aquino i-a fost contemporan lui de Fournival. Urmând recomandările făcute de Cicero pentru îmbunătățirea capacității oratorului de a-și aminti, el a elaborat o serie de reguli de memorare pentru cititori: amplasarea celor pe care vrei să ți le amintești într-o anumită ordine, dezvoltarea unei „iubiri“ pentru acestea, transformarea lor în „similitudini neobișnuite“, care le vor face ușor de vizualizat, repetarea frecventă. În cele din urmă, cărturarii renascentiști, îmbunătățind metoda lui d'Aquino, au sugerat construcția în minte a unor modele arhitecturale – palate, teatre, orașe, tărâmurile raiului și iadului – în care să amplaseze tot ceea ce doresc să-și amintească.[12]



Un portret al lui Petrarca de pe un manuscris din secolul al paisprezecelea al *De viris illustribus.*

Astfel de modele erau nişte construcţii extrem de elaborate, ridicate în minte pe parcursul timpului şi devenite robuste prin folosire, care s-au dovedit a fi, secole la rând, extrem de eficiente.

Eu, cititorul de astăzi, păstrez notele pe care mi le fac în timp ce citesc în memoria calculatorului meu. Asemenea cărturarului renascentist, care putea hoinări prin încăperile palatului memoriei sale pentru a recupera un citat sau un nume, intru orbeşte în labirintul electronic care zumzăie dincolo de ecran. Cu ajutorul memoriei acestuia îmi pot aminti mai precis (dacă precizia are vreo importanţă) şi mai multe (dacă se apreciază cantitatea) decât iluştrii mei predecesori, dar eu însumi trebuie să fiu cel care face ordine între note şi trage concluzii. De asemenea, trăiesc cu teama de a nu pierde un text „memorat“ – o teamă care, pentru strămoşii mei, venea doar odată cu uzura vârstei, dar care la mine e permanent prezentă: teama de un puseu de tensiune electrică, o tastă apăsată din greşeală, o eroare în sistem, un virus, un disc defect, oricare dintre acestea putând şterge orice din memoria mea, pentru totdeauna.

Cam la un secol după ce de Fournival și-a desăvârșit *Bestiarul*, Petrarca, care se pare că urmase tehnicile de memorare ale lui d'Aquino ca să-și continue mai bine numeroasele sale lecturi, și-a imaginat în *Secretum meum* că intră în conversație cu iubitul său Augustin pe tema cititului și a memoriei. Petrarca dusese, ca și Augustin, o viață agitată în zilele tinereții sale. Tatăl său, prieten cu Dante, fusese izgonit, ca și poetul, din Florența sa natală și, la scurtă vreme după nașterea lui Petrarca, se mutase cu familia la Curtea papei Clement al V-lea, la Avignon. Petrarca a urmat cursurile universităților din Montpellier și Bologna, iar la vârsta de douăzeci și doi de ani, tânărul pe care moartea tatălui său îl lăsase bogat s-a stabilit din nou la Avignon. Dar nici bogăția, nici tinerețea n-au durat mult. În câțiva ani de viață tumultuoasă și-a risipit toată moștenirea și a fost obligat să intre într-un ordin religios. Descoperirea cărților lui Cicero și ale Sfântului Augustin a trezit gustul pentru literatură în preotul proaspăt hirotonisit, care a continuat să citească cu nesaț tot restul vieții sale. A început să scrie serios după ce trecuse de treizeci de ani, compunând două opere, *De viris illustribus (Despre oameni faimoși)* și poemul *Africa*, în care recunoaște ce datorează autorilor antici greci și latini și pentru care a fost premiat cu o cunună de lauri de Senatul și conducătorii Romei – cunună pe care, mai târziu, a depus-o pe altarul Bazilicii Sfântul Petru. În ilustrațiile epocii apare ca un bărbat uscățiv, irascibil, cu nasul mare și ochi nervoși, așa că ne putem imagina că neliniștea ce-l caracteriza s-a domolit puțin odată cu înaintarea în vârstă.

În *Secretum meum*, Petrarca (pe numele său creștin, Francesco) și Augustin stau și vorbesc într-o grădină, sub supravegherea atentă a Doamnei Adevăr. Francesco mărturisește că e obosit de zadarnica agitație a orașului; Augustin răspunde că viața lui Francesco este o carte ca acelea din biblioteca poetului, dar una pe care Francesco nu știe încă s-o citească, și îi amintește câteva texte despre mulțimile nebune – inclusiv cel al lui Augustin. „Nu te ajută acestea?“ întreabă el. Da, răspunde Francesco, în momentul lecturii sunt foarte de folos, „dar imediat ce cartea nu se mai află în mâinile mele, toate sentimentele mele pentru ea se pierd“.

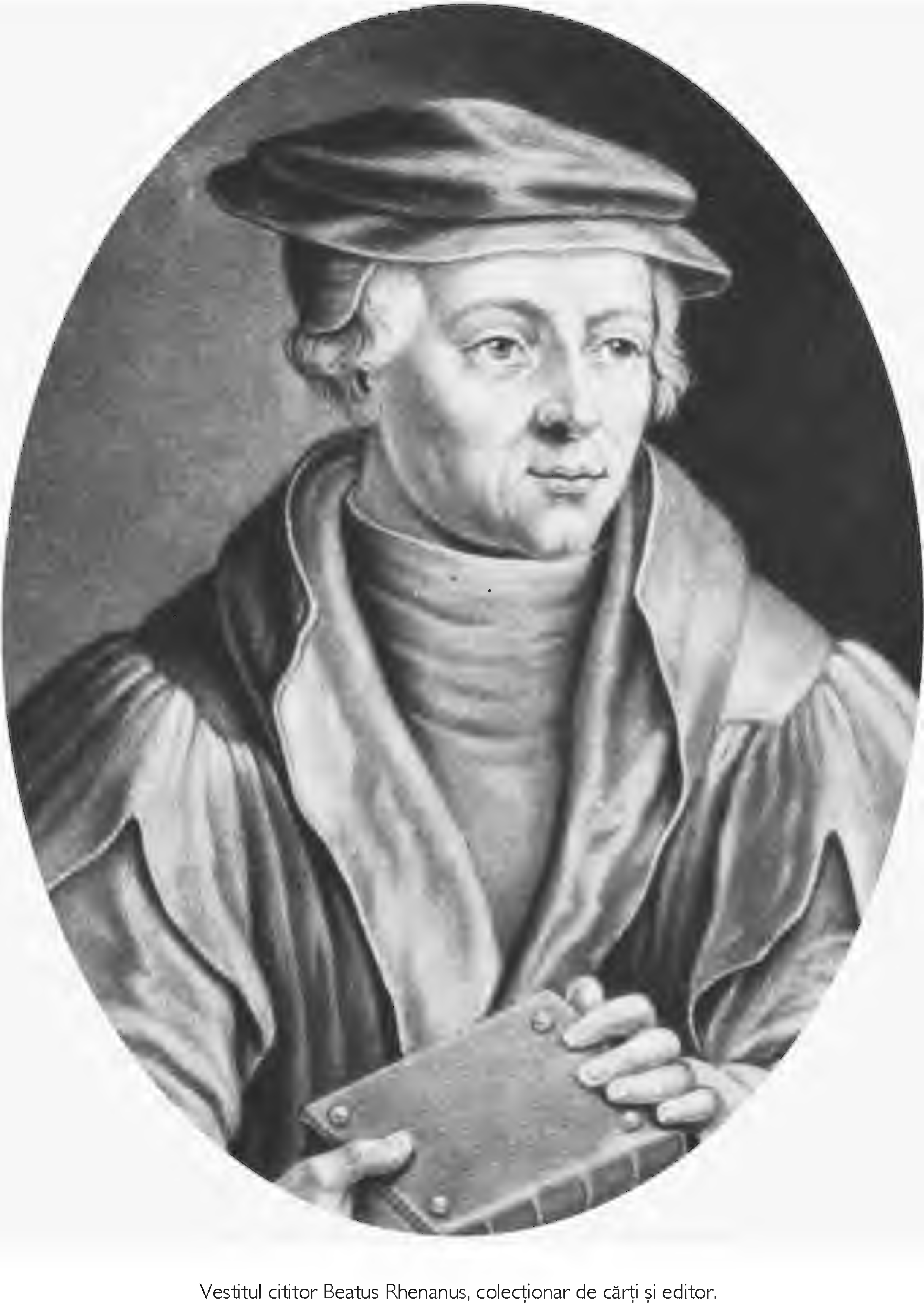
> „*Augustin:* Această modalitate de-a citi este acum destul de răspândită; există o întreagă adunătură de astfel de literați... Dar dacă îți faci câteva notițe sumare la locul potrivit, vei putea să te bucuri cu ușurință de roadele lecturii tale.
>
> *Francesco:* Despre ce fel de notițe vorbești?
>
> *Augustin:* De câte ori citești o carte și dai peste unele fraze minunate care simți că-ți mișcă ori îți încântă sufletul, nu te încrede în puterea propriei inteligențe, ci forțează-te să le înveți pe de rost și fă-ți-le familiare meditând asupra lor, astfel că, de câte ori apare pe neașteptate un caz de întristare, vei avea remediul gata ca și cum ar fi scris în mintea ta. Când ajungi la pasaje care ți se par de folos, fă un semn hotărât în dreptul lor, ca să ți le întipărești în memorie și să nu le lași să-și ia zborul."[13]

Ce sugerează Augustin (în imaginația lui Petrarca) este un nou mod de-a citi: nu folosind cartea ca o proptea pentru gândire, nici încrezându-te în ea așa cum s-ar încrede cineva în autoritatea unui înțelept, ci împrumutând de la aceasta o idee, o frază, o imagine, asociind-o cu o alta, culeasă dintr-un text de mult păstrat în memorie, legând totul laolaltă cu reflecții proprii – producând, de fapt, un text nou, al cărui autor e cititorul. În introducerea la *De viris illustribus*, Petrarca remarcă faptul că această carte e menită să servească cititorului ca „un fel de memorie artificială"[14] a textelor „dispersate" și „rare", pe care nu doar le-a adunat, ci, mai important, le-a aranjat, metodic, într-o anume ordine. Pentru cititorii lui din secolul al paisprezecelea, pretenția lui Petrarca era una uimitoare, autoritatea textului fiind incontestabilă, sarcina cititorului fiind aceea a unui observator din afară; două secole mai târziu, modalitatea lui Petrarca de a citi, personală, re-creatoare, interpretativă și asociativă avea să devină metoda generală în învățământul european. Petrarca a ajuns la această metodă prin lumina a ceea ce el numește „adevărul divin": un simț pe care cititorul trebuie să-l aibă, cu care trebuie să fie binecuvântat, cel de a hotărî, de a alege și a interpreta drumul printre tentațiile paginii. Chiar și intențiile autorului, când sunt presupuse, nu au nicio valoare specială în aprecierea textului. Aceasta, sugerează Petrarca, trebuie să se facă cu ajutorul bagajului de lecturi acumulate, peste care se revarsă amintirea pe care autorul a așezat-o în pagină. Într-un asemenea proces dinamic în care se dă și se ia, în care se desparte și se adună laolaltă, cititorul nu trebuie să depășească granițele etice ale adevărului – orice ar dicta conștiința (noi am spune bunul-simț). „Cititul", scrie Petrarca într-una dintre numeroasele sale scrisori, „rar ocolește primejdia, până când lumina adevărului divin se revarsă asupra cititorului, învățându-l ce să caute și ce să evite."[15] O asfel de lumină (ca să urmăm imaginea lui Petrarca) strălucește diferit asupra fiecăruia dintre noi și variază în funcție de diversele stadii ale vieților noastre.

Nu ne întoarcem niciodată la aceeași carte și nici chiar la aceeași pagină, pentru că, în lumina schimbătoare, noi ne schimbăm și cartea se schimbă, iar amintirile noastre pălesc și se aprind din nou și nu știm niciodată, cu precizie, ce învățăm și ce uităm și ce ne amintim. Ceea ce e sigur este că actul lecturii, care recuperează atât de multe voci din trecut, le păstrează, uneori, până târziu în viitor, când vom fi capabili să ne folosim de ele în moduri curajoase și neașteptate.

Când aveam zece sau unsprezece ani, unul dintre profesorii mei din Buenos Aires mă medita, seara, la limba germană și istoria Europei. Ca să-mi îmbunătățească pronunția în germană, el mă încuraja să memorez poeme de Heine, Goethe și Schiller, precum și balada lui Gustav Schwab „Der Ritter und der Bodensee", în care un călăreț trece în galop peste gheața ce acoperea Lacul Constance și, dându-și seama ce a făcut, moare de frică pe celălalt mal. Îmi plăcea să învăț poemele, dar nu înțelegeam la ce anume mi-ar fi putut fi de folos. „Îți vor ține tovărășie în ziua în care nu vei avea cărți de citit", a spus profesorul meu. Apoi mi-a relatat că tatăl lui, asasinat la Sachsenhausen, fusese un intelectual faimos care-i știa pe mulți dintre clasici pe de rost și care, în timpul perioadei petrecute în lagărul de concentrare, a fost biblioteca din care au citit tovarășii lui de detenție. Mi l-am imaginat pe bătrân în locul acela mohorât, neîndurător, lipsit de speranță, căruia i se solicita un Virgiliu sau Euripide, deschizându-se la o anumită pagină și recitând cuvintele din Antichitate pentru cititorii lui lipsiți de cărți. Peste ani, mi-am dat seama că fusese imortalizat ca unul din mulțimea hoinarilor în memoria cărora e salvată câte o carte din *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury.

Un text citit şi rememorat devine, prin acea izbăvitoare recitire, asemenea lacului îngheţat din poemul pe care l-am învăţat pe de rost cu atât de multă vreme în urmă, la fel de ferm ca solul şi capabil să suporte trecerea cititorului, în acelaşi timp însă ducându-şi existenţa numai în amintire, precar şi efemer, ca şi cum literele sale ar fi fost scrise pe apă.



Vestitul cititor Beatus Rhenanus, colecționar de cărți și editor.

UCENICIA LECTURII

Cititul cu voce tare, cititul în tăcere, capacitatea de-a purta în minte o bibliotecă personală de cuvinte pe care ți le amintești sunt aptitudini uluitoare, pe care le dobândim prin metode nesigure. Și totuși, înainte ca aceste aptitudini să poată fi dobândite, un cititor are nevoie să învețe lucrurile de bază, cum ar fi recunoașterea semnelor obișnuite prin care o societate a ales să comunice: cu alte cuvinte, un cititor trebuie să învețe să citească. Claude Lévi-Strauss povestește cum, atunci când se afla printre indienii tribului Nambikwara din Brazilia, gazdele sale, văzându-l că scria, i-au luat creionul și hârtia și au trasat cu linii șerpuitoare imitații ale literelor sale și i-au cerut să „citească“ ceea ce scriseseră. Nambikwara se așteptau ca semnele trecute pe hârtie să însemne ceva pentru Lévi-Strauss, asemenea literelor scrise de el însuși.[1] Lui Lévi-Strauss, care a învățat să citească într-o școală europeană, ideea ca un sistem de comunicare să fie imediat înțeles de orice persoană i s-a părut absurdă. Metodele prin care învățăm să citim, pe lângă faptul că încorporează convențiile despre știința de carte ale societății din care facem parte – canalizarea informației, ierarhiile cunoașterii și puterii –, precizează și limitează modurile în care poate fi folosită aptitudinea noastră de a citi.

Am trăit, timp de un an, în Sélestat, un orășel francez aflat la treizeci de kilometri de Strasbourg, în sud, în mijlocul Câmpiei Alsaciei, între Rin și Munții Vosgi. Acolo, în mica bibliotecă municipală, se află două caiete mari scrise de mână. Unul are trei sute de pagini, celălalt patru sute optzeci; hârtia amândurora s-a îngălbenit de-a lungul secolelor, dar scrisul, cu cerneală de diferite culori, se vede încă surprinzător de bine. Înaintând în vârstă, proprietarii lor au legat caietele ca să se păstreze mai bine; însă ele, când le deschideai, erau doar nişte teancuri de pagini împăturite, probabil cumpărate de pe taraba unui librar din vreo piaţă din partea locului. Expuse dinaintea vizitatorilor bibliotecii, acestea sunt – explică o cartolină tipărită – caietele a doi studenţi care urmaseră cursurile şcolii latine din Sélestat în ultimii ani ai secolului al cincisprezecelea, din 1477 până în 1501: Guillaume Gisenheim, despre viaţa căruia nu se ştie nimic în afară de ceea ce ne spune caietul lui de notiţe, şi Beatus Rhenanus, care a devenit o figură proeminentă în mişcarea umanistă şi editor al multora din lucrările lui Erasmus.

În Buenos Aires, în primii ani de şcoală, aveam şi noi caiete „de citire", scrise laborios cu mâna şi ilustrate îngrijit cu creioane colorate. Pupitrele şi băncile noastre erau legate unele de altele cu ajutorul unor coliere de fier şi aşezate, două câte două, în rânduri lungi, ducând (simbolul puterii nu ne scăpa) până la catedra dascălului, înălţată pe o platformă de lemn, în spatele căreia se profila tabla. Fiecare pupitru era găurit ca să susţină călimara din porţelan în care cufundam vârfurile de metal ale tocurilor; nu am avut voie să folosim stiloul până în clasa a treia. Peste secole, dacă vreun bibliotecar scrupulos va ţine să expună acele caiete în vitrine de sticlă, ce va descoperi un vizitator? Din textele patriotice copiate în paragrafe ordonate, vizitatorul ar putea deduce că, în educaţia noastră, retorica politică înlocuia fineţurile literaturii; din ilustraţiile noastre, că am învăţat să transformăm aceste texte în slogane („Malvinele aparţin Argentinei" se transformase în două mâini împreunate pe după o pereche de insule zimţate; „Drapelul nostru este emblema patriei noastre", trei dungi de culoare fluturând în vânt). Din repetiţia textelor identice, privitorul şi-ar putea da seama că eram învăţaţi să citim nu pentru plăcere sau cunoaştere, ci pentru a fi instruiţi. Într-o ţară în care inflaţia a ajuns să atingă lunar două sute la sută, acesta era singurul mod de a citi fabula greierului şi furnicii.

În Sélestat erau mai multe şcoli diferite. O şcoală latină existase încă din secolul al paisprezecelea, găzduită pe proprietatea bisericii şi întreţinută atât de consiliul municipal, cât şi de parohie. La începuturile sale, şcoala, cea ale cărei cursuri le frecventaseră Gisenheim şi Rhenanus, ocupase o clădire de pe Marché-Vert, în faţa bisericii din secolul al unsprezecelea a Sfântul Foy. În 1530, școala își sporise prestigiul și se mutase într-o clădire mai mare, de peste drum de biserica din secolul al treisprezecelea a Sfântului Gheorghe, o clădire cu două etaje, a cărei fațadă era împodobită cu o frescă dătătoare de inspirație, ce le înfățișa pe cele nouă muze zburdând în fântâna sacră a lui Hippocrene, pe Muntele Helicon.[2] Odată cu mutarea școlii aici, numele străzii s-a schimbat din Lottengasse în Babilgasse, cu referire la bolboroseala (în dialectul alsacian, *bablen*, „a bolborosi“) elevilor. Eu locuiam la numai două străzi mai încolo.

De la începuturile secolului al paisprezecelea există consemnări despre două școli germane în Sélestat; apoi, în 1686, s-a deschis prima școală franceză, la treisprezece ani după ce Ludovic al XIV-lea a pus stăpânire pe oraș. În aceste școli, care erau deschise tuturor, se predau, în limba maternă, citirea, scrierea, muzica și puțină aritmetică. Un contract de admitere la una din școlile germane, din jurul anului 1500, stipulează că dascălul avea să-i instruiască pe „membrii ghildelor, dar și pe alții începând de la vârsta de doisprezece ani, precum și pe acei copii care nu pot să urmeze școala latină, băieți, precum și fete“.[3] Spre deosebire de cei care urmau școala germană, la școala latină elevii erau admiși la vârsta de șase ani și rămâneau acolo până când erau pregătiți pentru universitate, la treisprezece sau paisprezece ani. Câțiva deveneau asistenți ai profesorului și îi rămâneau alături până la vârsta de douăzeci de ani.

Deși latina a continuat să fie, până târziu în secolul al șaptesprezecelea, limba birocrației, a clerului și a eruditilor, în cea mai mare parte a Europei, pe la începuturile vecului al șaisprezecelea, limbile materne au început să câștige teren. În 1521, Martin Luther începe publicarea Bibliei sale în limba germană; în 1526, William Tyndale publică traducerea sa în limba engleză a Bibliei, la Köln și Worms, fiind forțat să părăsească Anglia sub amenințarea cu moartea; în 1530, atât în Suedia, cât și în Danemarca, un decret guvernamental stipula că Biblia trebuie citită în biserică în limba națională. Totuși, latina a continuat să se bucure de prestigiu și să fie folosită oficial, pe vremea lui Rhenanus, nu doar în Biserica Romano-Catolică, unde preoților li se cerea să oficieze serviciul în latină, ci și în universități precum Sorbona, ale cărei cursuri Rhenanus își dorea să le urmeze. Școlile latine erau așadar încă la mare căutare.

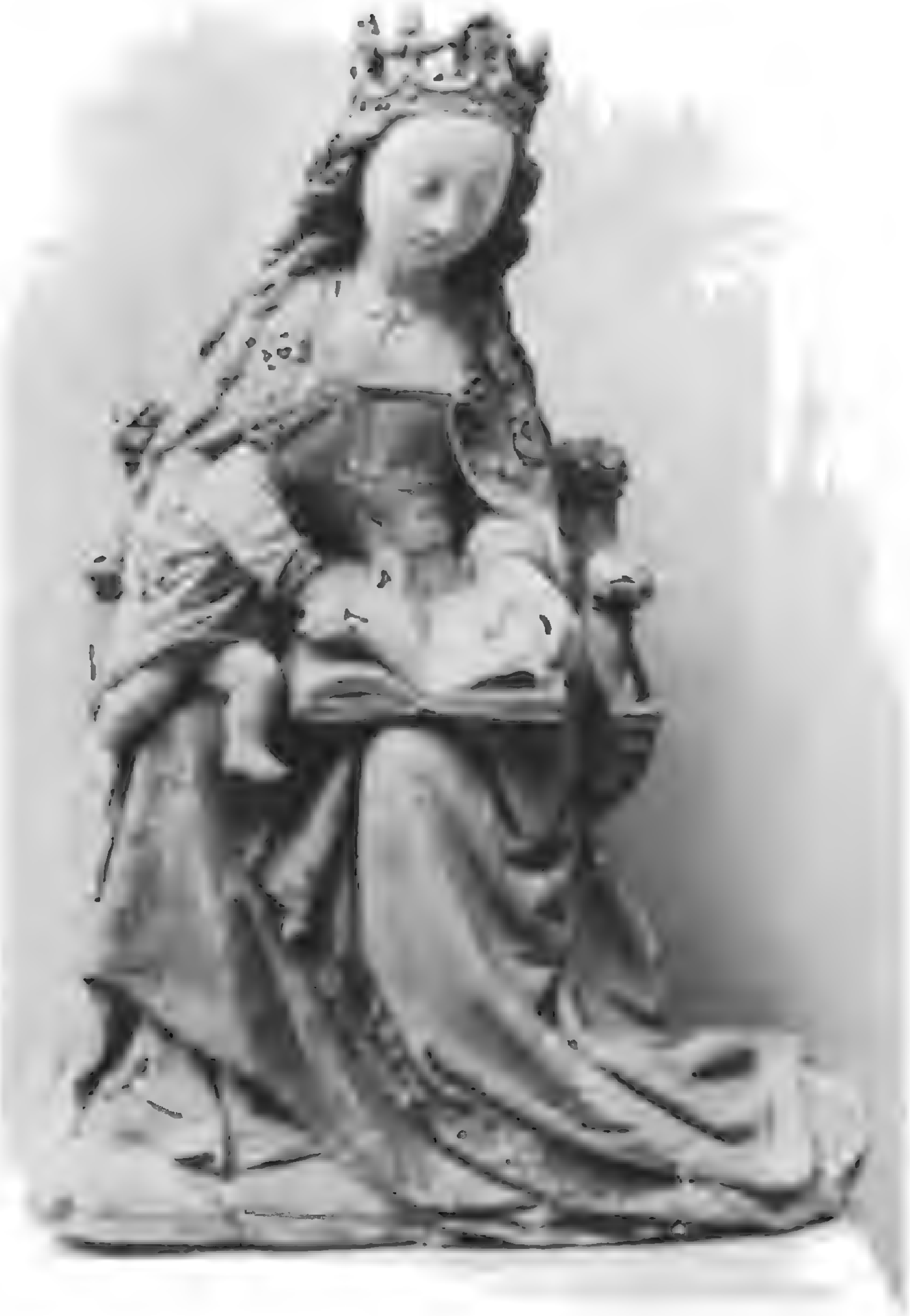
Școlile latine sau de alt fel asigurau, într-o anumită măsură, ordinea în existența haotică a studenților din Evul Mediu târziu. Pentru că învățătura științifică era văzută ca lăcaș al unei „a treia puteri“, situată între Biserică și Stat, studenții au beneficiat, din secolul al doisprezecelea, de o serie de privilegii oficiale. În 1158, sfântul împărat german Frederick Barbarossa i-a scos de sub jurisdicția autorităților laice, cu excepția cazurilor de încălcări serioase ale legii, garantându-le și bilet de liberă trecere pentru călătorii. Printr-un privilegiu acordat de regele Philippe Auguste al Franței, în 1200, i se interzicea judecătoriei din Paris să-i întemnițeze, indiferent de motiv. Și, începând cu Henric al III-lea, fiecare monarh englez a garantat studenților de la Oxford imunitatea în fața puterilor laice.[4]

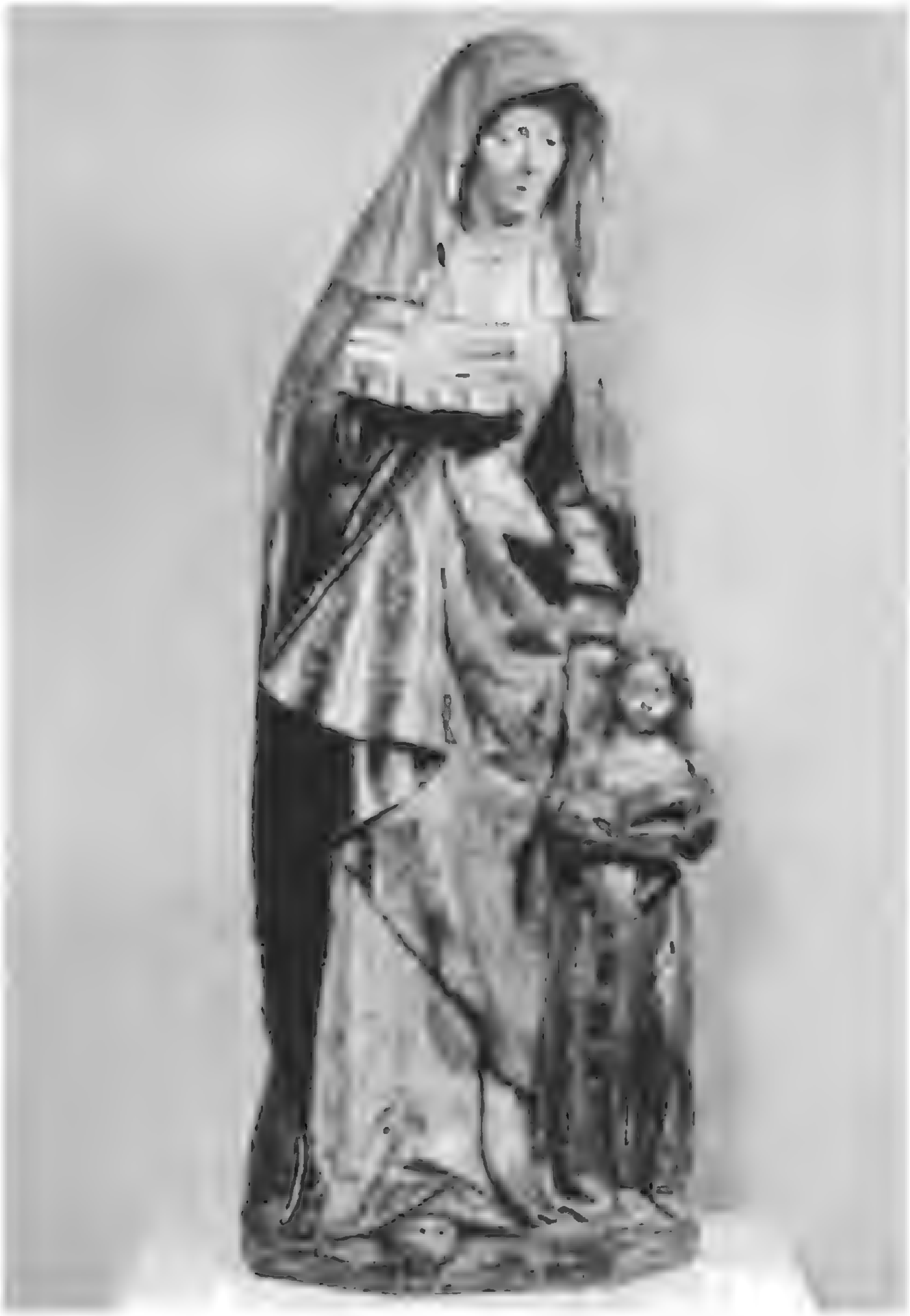
Ca să poată urma școala, studenții aveau de plătit taxe, fiind taxați conform *bursei* lor, care includea costurile săptămânale pentru casă și masă. Dacă nu puteau să plătească, ei trebuiau să declare sub jurământ că „sunt lipsiți de sprijin“ și, uneori, li se asigurau subvenții din partea comunității studențești. În secolul al cincisprezecelea, studenții săraci reprezentau optsprezece procente din studențimea din Paris, douăzeci și cinci de procente din cea de la Viena și nouăsprezece procente din cea de la Leipzig.[5] Privilegiați, dar săraci lipiți, dornici să-și păstreze drepturile, dar nesiguri în privința felului cum să facă să trăiască, mii de studenți rătăceau prin țară, întreținându-se din pomeni și furtișaguri. Câțiva au supraviețuit dându-se drept ghicitori sau magicieni, vânzând nimicuri miraculoase, anunțând eclipse sau catastrofe, invocând spirite, prezicând viitorul, învățându-i pe oameni rugăciuni care să le scape sufletele din purgatoriu, oferind rețete care să ferească recoltele de grindină și vitele de boli. Unii pretindeau a fi descendenți ai druizilor și se făleau că intraseră în Muntele lui Venus, unde fuseseră inițiați în artele secrete, și, ca semn distinctiv, purtau cape galbene pe umeri. Mulți mergeau din oraș în oraș în urma unui cleric în vârstă, pe care îl slujeau și la care căutau învățătură; dascălul era cunoscut ca un *bacchante* (nu de la „Bacchus“, ci de la verbul *bacchari*, „a vagabonda“), iar discipolii lui erau numiți *Schützen* („protectori“) în germană sau *bejaunes* („tonți“) în franceză. Numai aceia care erau hotărâți să devină clerici sau să intre cumva în serviciul civil căutau oportunități de a renunța la hoinăreală și de a intra în instituții de învățământ[6] ca școala latină din Sélestat.

Studenții care urmau cursurile școlii latine din Sélestat veneau din diferite zone ale Alsaciei și Lorenei, și chiar de mai departe, din Elveția. Aceia care proveneau din familii burgheze bogate sau din nobilime (cum era cazul cu

Beatus Rhenanus) puteau alege să fie găzduiți în internatele conduse de rector și soția sa sau să stea cu chirie în casa tutorelui lor sau chiar la unul dintre hanurile din localitate. Dar cei care declaraseră că erau prea săraci ca să-și plătească taxele aveau mari dificultăți în a-și găsi casă și masă. Elvețianul Thomas Platter, care a venit la școală în 1495, la vârsta de optsprezece ani, „fără a ști o iotă, incapabil să citească măcar Donatșbine cunoscutul manual medieval pentru începători, *Ars de octo partibus orationis* de Aelius Donatusț“ și care se simțea, printre studenții ceva mai tineri, „ca găina printre pui“, descrie în autobiografia lui cum el și un prieten au pornit-o în căutarea instruirii. „Când am ajuns la Strasbourg, am găsit acolo mulți studenți săraci, care ne-au spus că școala nu era bună, dar că exista o școală excelentă la Sélestat. Am pornit spre Sélestat. Pe drum, am întâlnit un nobil care ne-a întrebat: «Unde mergeți?» Când a auzit că ne îndreptam spre Sélestat, ne-a sfătuit să nu facem asta, spunându-ne că există mulți studenți săraci în acel oraș și că locuitorii sunt departe de-a fi bogați. Auzind asta, companionul meu a izbucnit în lacrimi amare, strigând: «Unde ne putem duce?» L-am consolat, zicându-i: «Stai liniștit, dacă unii pot găsi modul în care să facă rost de mâncare în Sélestat, voi reuși și eu cu siguranță să fac asta pentru amândoi».“ Au reușit să rămână în Sélestat câteva luni, dar după Rusalii „noi studenți au sosit din toate părțile, iar eu n-am mai fost în stare prea multă vreme să găsesc mâncare pentru amândoi și am plecat spre orașul Soleure.“[8]

În fiecare societate cu știință de carte, a învăța să citești este ceva ce ține de o inițiere, o ieșire, printr-un ritual, din starea de dependență și comunicare rudimentară. Copilul care învață să citească capătă acces, pe calea cărților, la memoria colectivă și, astfel, se familiarizează cu un trecut comun, pe care el sau ea îl înnoiește, într-un grad mai mare sau mai mic, cu fiecare lectură. În societatea iudaică medievală, de exemplu, ritualul învățării citirii era celebrat în mod explicit. De Shavuot, când se sărbătorește momentul în care Moise a primit Tora din mâinile lui Dumnezeu, băiatul care urma să fie inițiat era înfășurat într-un șal de rugăciune și dus de tatăl lui la învățător. Învățătorul îl așeza pe băiat la el pe genunchi și-i arăta o tăbliță pe care erau scrise alfabetul ebraic, un pasaj din Scripturi și cuvintele „Tora să fie ocupația ta.“ Învățătorul citea cu voce tare fiecare cuvânt și băiatul îl repeta. Apoi tăblița era acoperită cu miere și copilul o lingea, prin asta asimilând la modul concret





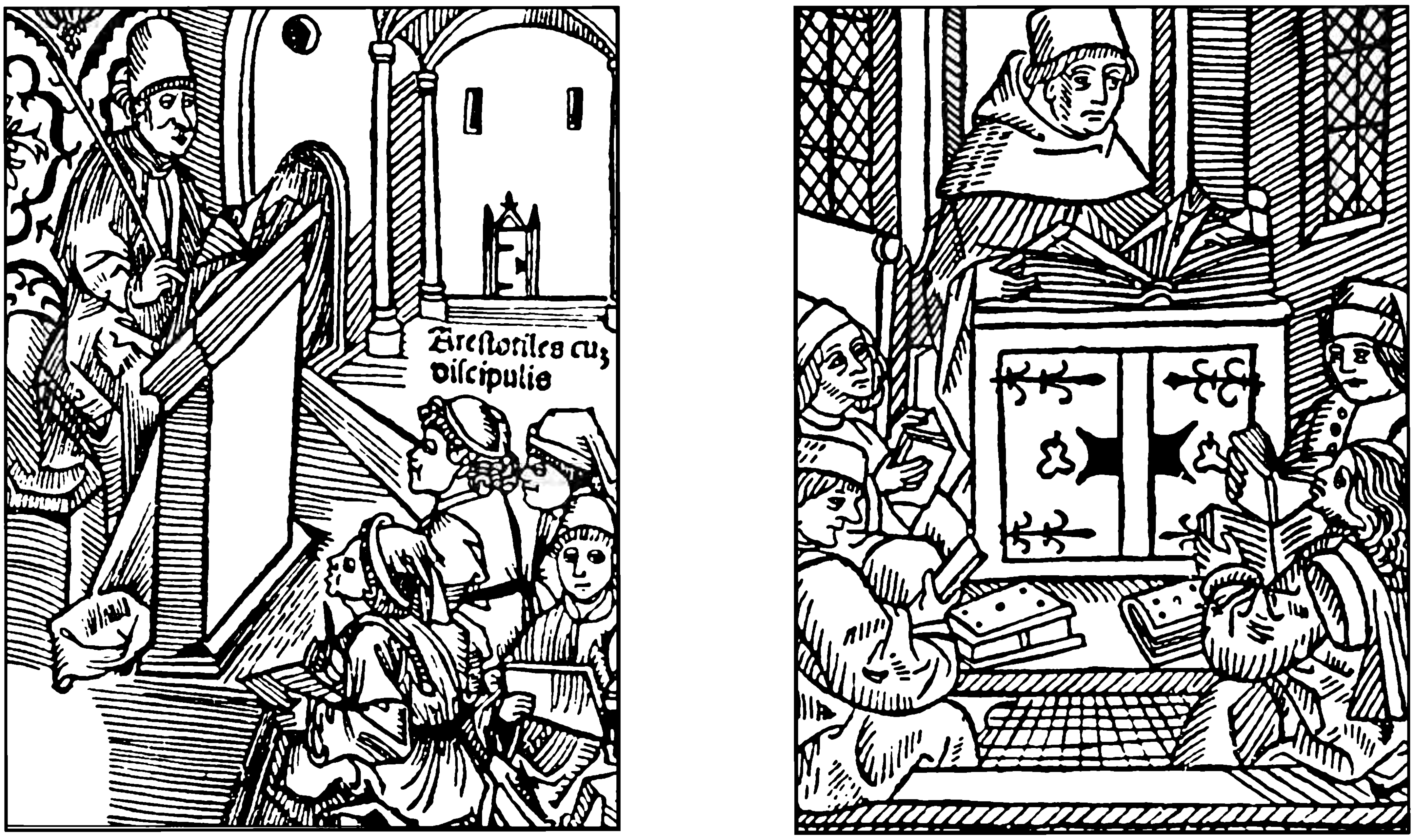
Două mame din secolul al cincisprezecelea învățându-și copiii să citească: *stânga*, Fecioara și Pruncul; *dreapta*, Sfânta Ana cu tânăra Maria.

cuvintele sfinte. De asemenea, versete biblice se scriau pe ouă fierte descojite și pe prăjituri cu miere, pe care copilul le mânca după ce citise versetele, cu voce tare, învățătorului.[9]

Deși este greu să generalizăm după trecerea câtorva secole și când e vorba despre atâtea țări, în societatea creștină a Evului Mediu târziu și a Renașterii timpurii a învăța să citești și să scrii – în afara Bisericii – era privilegiul aproape exclusiv al aristocrației și (după secolul al treisprezecelea) al înaltei burghezii. Chiar dacă existau aristocrați și *grands bourgeois* care considerau cititul și scrisul sarcini umile, potrivite doar clericilor săraci,[10] majoritatea băieților și destul de multe fete care se nășteau în astfel de familii învățau buchiile foarte devreme. Doica copilului, dacă știa să citească, iniția educația și, din acest motiv, trebuia aleasă cu cea mai mare grijă, pentru că sarcina ei nu era doar să alăpteze, ci și să asigure o vorbire și o pronunție corecte.[11] Marele învățat umanist italian Leon Battista Alberti, în lucrarea sa despre familie scrisă între anii 1435 și 1444, observă că „îngrijirea copiilor foarte tineri e treaba femeilor, a doicilor ori a mamei“[12] și că la cea mai fragedă vârstă cu putință aceștia trebuie să-și însușească alfabetul. Copiii învațau să citească fonetic, repetând literele arătate de doica lor sau de mamă într-un abecedar sau într-un tabel cu alfabetul. (Eu însumi am fost învățat în felul acesta, de doica mea, care îmi citea literele tipărite cu aldine dintr-o veche carte engleză cu poze; am fost pus să repet sunetele de nenumărate ori.) Imaginea figurii mamei-învățătoare era tot atât de obișnuită în iconografia creștină pe cât de rară era reprezentarea unei eleve în sala de clasă. Există numeroase reprezentări ale Fecioarei Maria ținând o carte în fața pruncului Iisus și ale Sfintei Ana învățând-o pe Maria, dar nici Hristos și nici mama Lui nu au fost înfățișați învățând să scrie sau chiar scriind; noțiunea unui Hristos citind Vechiul Testament a fost considerată esențială pentru a face explicită continuitatea Scripturilor.

Quintilian, un avocat roman din secolul întâi din nordul Spaniei, care a devenit tutorele strănepoților împăratului Domițian, a scris un manual pedagogic în douăsprezece volume, *Institutio oratoria*, care a avut o mare influență pe parcursul Renașterii. Iată ce recomanda: „Unii au susținut că băieții n-ar trebui învățați să citească până când nu au șapte ani, aceasta fiind vârsta cea mai fragedă la care pot câștiga de pe urma instrucției și suporta stresul învățării. Oricum, aceia care au susținut că mintea unui copil nu trebuie lăsată să lâncezească nicio clipă sunt mai înțelepți. Crisipus, de exemplu, deși acordă doicilor trei ani de domnie, consideră că formarea minții copilului după cele mai bune principii face parte din îndatoririle lor. De ce totuși, atâta vreme cât pot fi formați moral, copiii n-ar putea primi o educație literară?“[13]

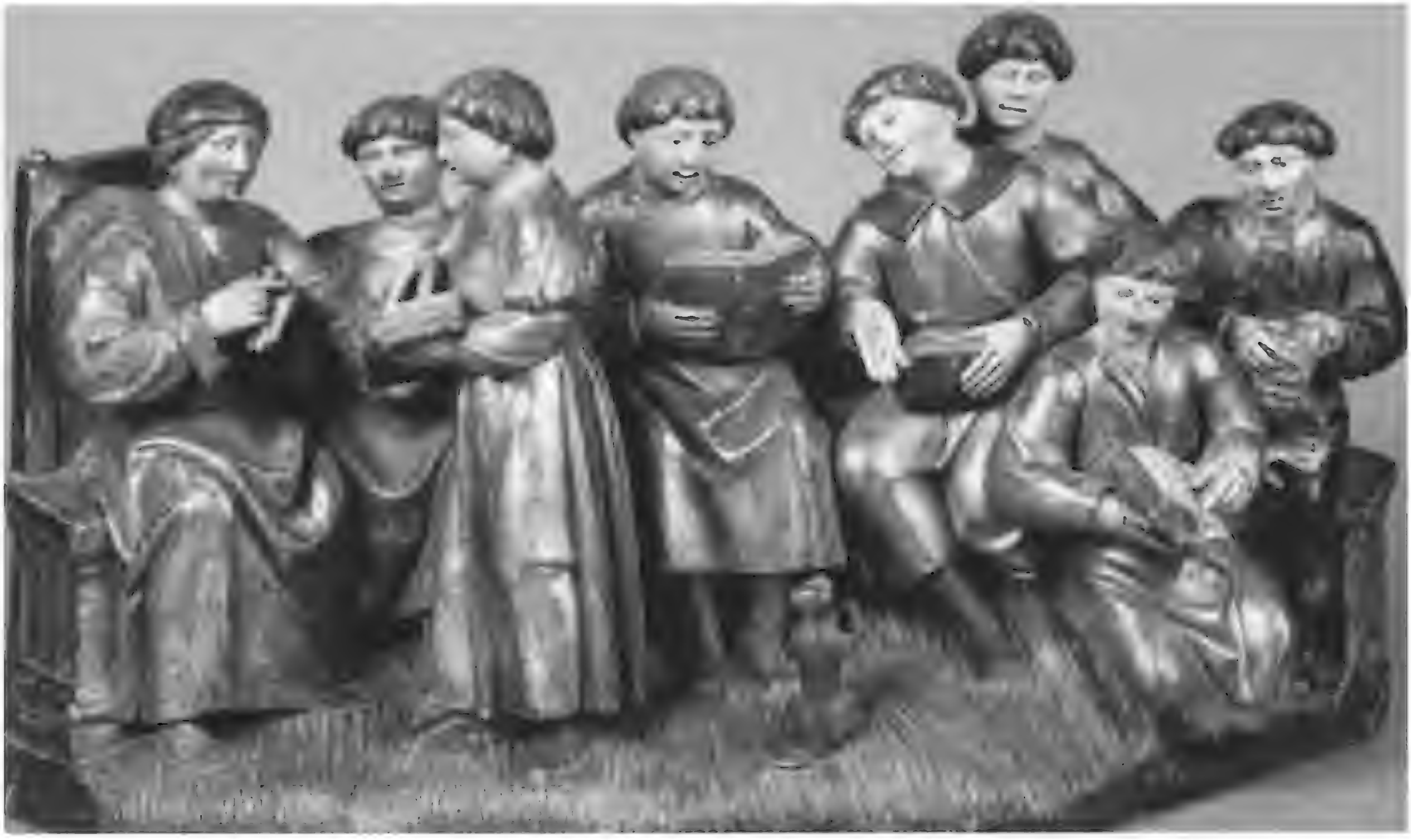
După ce literele au fost învățate, trebuie aduși ca meditatori particulari dascăli de sex masculin (dacă familia și-i poate permite) pentru băieți, în timp ce de educația fetelor se va ocupa chiar mama. Chiar dacă, în secolul al cincisprezecelea, majoritatea caselor bogate dispuneau de spațiul, liniștea și facilitățile necesare pentru instruirea acasă, majoritatea învățaților recomandau ca educarea băieților să se desfășoare departe de familie, în compania altor băieți; pe de altă parte, moraliștii medievali au dezbătut cu aprindere avantajele educației – publice sau private – pentru fete. „Nu e potrivit pentru fete să învețe să scrie și să citească decât dacă vor să devină călugărițe, pentru că altfel ar putea, atunci când ajung mai mari, să scrie sau să primească misive



Două scene de școală de la sfârșitul secolului al cincisprezecelea înfățișând relația ierarhică dintre profesori și elevi: *stânga*, Aristotel și discipolii săi; *dreapta*, o clasă anonimă.

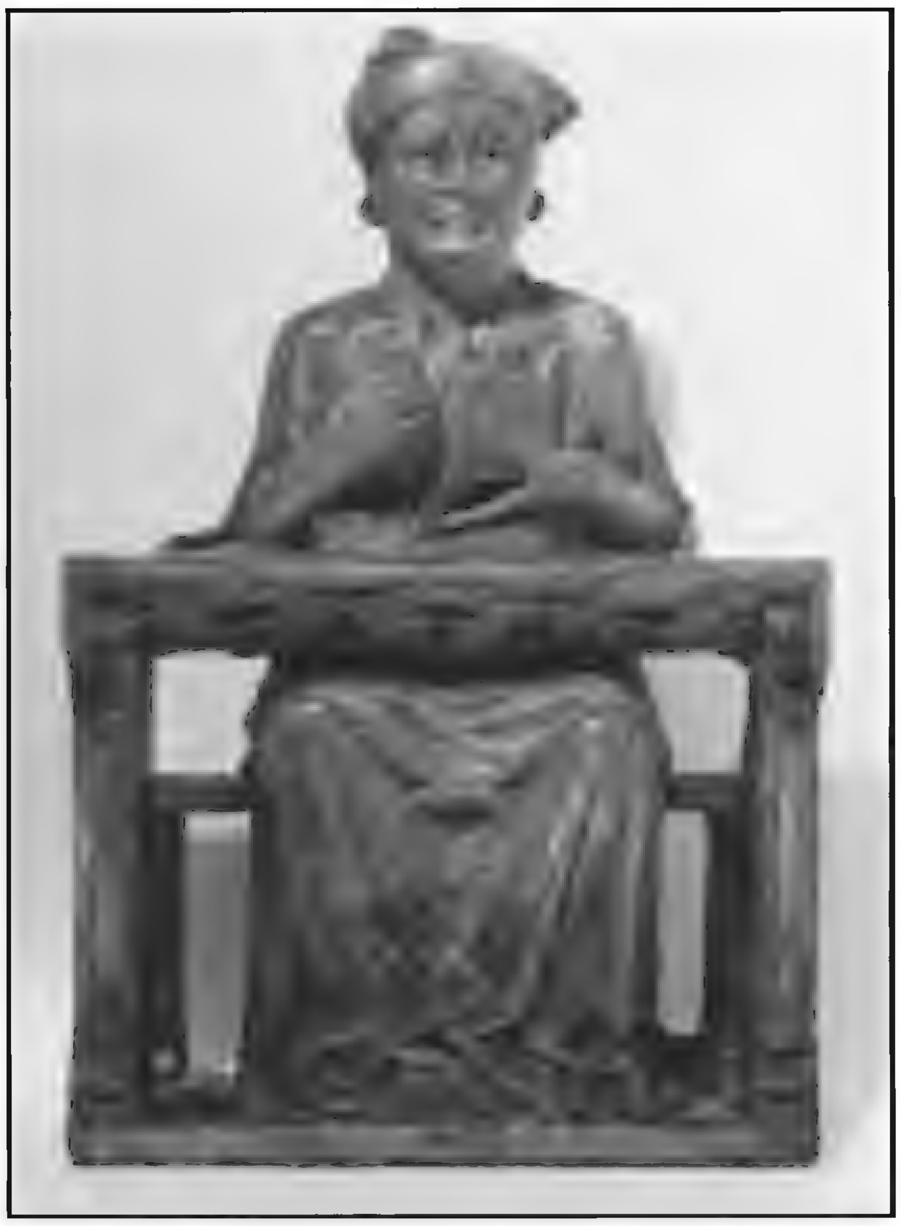
de amor“,[14] avertiza nobilul Philippe de Novare, dar unii din contemporanii săi nu au fost de acord. „Fetele trebuie să învețe să citească pentru a învăța dreapta credință și a se proteja singure de primejdiile care le amenință sufletele“, arăta Cavalerul de la Tour Landry.[15] Fetele născute în case mai avute erau trimise adesea la școală ca să învețe să citească și să scrie, de obicei ca să se pregătească pentru mănăstire. În familiile aristocrate ale Europei puteai găsi femei care erau pe deplin educate.

Până la mijlocul secolului al cincisprezecelea, predarea la școala latină din Sélestat fusese una rudimentară și banală, urmând preceptele tradiției scolastice. Dezvoltat mai ales în secolele al doisprezecelea și al treisprezecelea, de filosofi pentru care „gândirea este o îndeletnicire cu reguli stabilite meticulos“[16], scolasticismul s-a dovedit o metodă utilă pentru reconcilierea preceptelor credinței religioase cu argumentele rațiunii umane, din care rezultă o *concordia discordantium* sau „armonie între opinii diferite“, care poate apoi fi folosită ca punct de plecare în argumentare. Curând însă scolasticismul a devenit mai curând o metodă de a conserva ideile decât una de a le face rodnice.



O scenă dintr-o școală din Franța, la începutul secolului al șaisprezecelea.

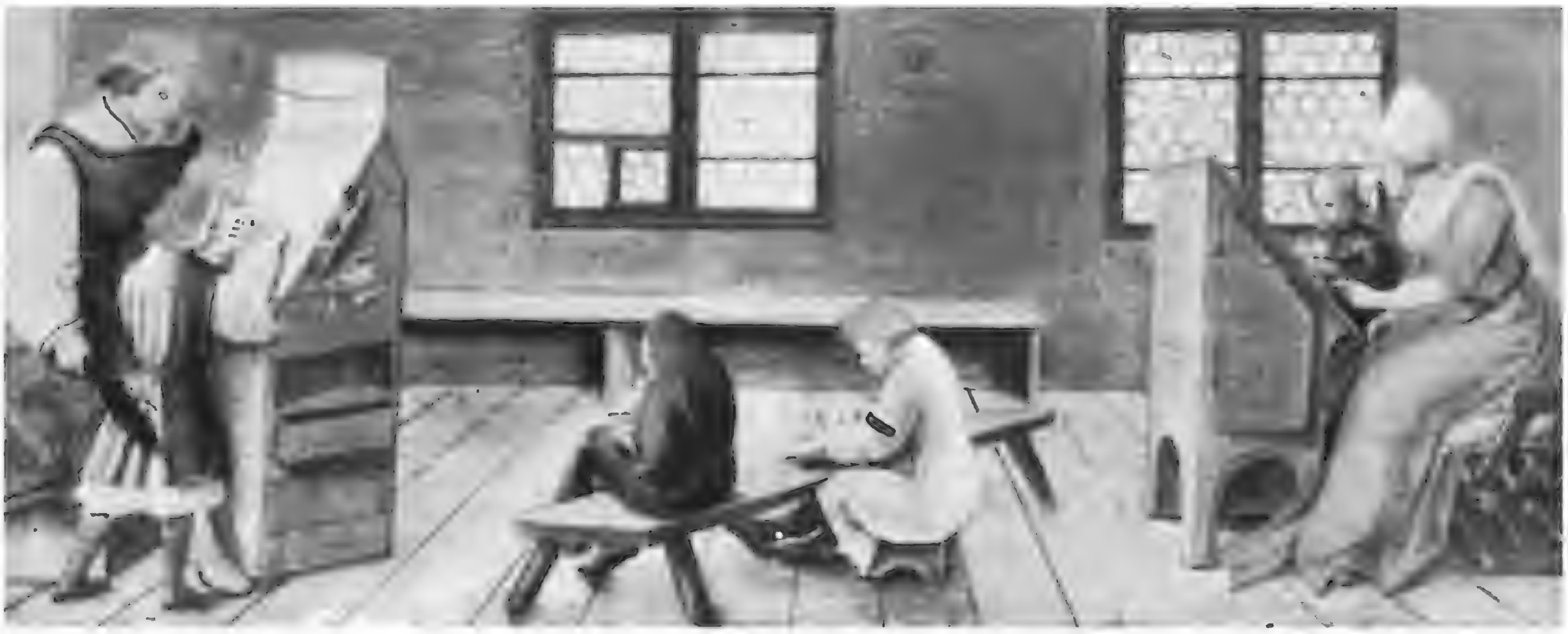
Un profesor își continuă lecțiile de dincolo de mormânt, arta lui fiind comemorată pe un mormânt bolognez din secolul al paisprezecelea.



În Islam, ea a folosit la stabilirea dogmei oficiale; întrucât nu au existat concilii sau sinoade islamice constituite în acest scop, *concordia discordantium*, opinia care a supraviețuit tuturor obiecțiilor, a devenit dreapta credință.[17] În lumea creștină, deși a variat considerabil de la universitate la universitate, scolasticismul a urmat categoric preceptele lui Aristotel, prin intermediul primilor filosofi creștini, precum Boethius din secolul al șaselea, a cărui lucrare *De consolatione philosophiae* (pe care Alfred cel Mare a tradus-o în engleză) a fost foarte populară pe parcursul Evului Mediu. În principiu, metoda scolastică se reducea la instruirea studenților pentru a evalua un text conform anumitor criterii prestabilite, aprobate oficial, care le erau predate cu râvnă și cu osteneală. În ceea ce privește învățarea cititului, succesul metodei depindea mai mult de perseverența elevilor decât de inteligența lor. Pe la mijlocul secolului al treisprezecelea, cultivatul rege spaniol Alfonso el Sabio insista asupra acestui aspect: „În adevăratul sens al cuvântului trebuie să-și arate dascălii știința în fața studenților, citindu-le cărți și făcându-i să înțeleagă după puterile fiecăruia; și, dacă elevii au început să citească, dascălii trebuie să continue să îi învețe, până când au ajuns la sfârșitul cărților pe care le-au început; și, dacă stau bine cu sănătatea, ei nu trebuie să-i trimită pe alții să citească în locul lor, decât dacă cer respectivului să citească pentru a-l onora, și nu ca să evite sarcina de a citi ei înșiși.“[18]

În a doua jumătate a secolului al șaisprezecelea, metoda scolastică predomina în universități și în parohii, în școlile mănăstirești și în cele ale catedralelor din toată Europa. Aceste școli, strămoașele școlii latine din Sélestat, au început să se dezvolte în secolele al patrulea și al cincilea, după declinul sistemului de educație roman, înflorind în veacul al nouălea, când Carol cel Mare a ordonat ca toate catedralele și bisericile să țină școli pentru a-i educa pe clerici în artele cititului, scrisului, psalmodierii și calculului. În secolul al zecelea, când renașterea orașelor a făcut indispensabilă existența centrelor de învățământ general, școlile s-au constituit în jurul figurii câte unui profesor deosebit de înzestrat, de care depindea faima locașului.

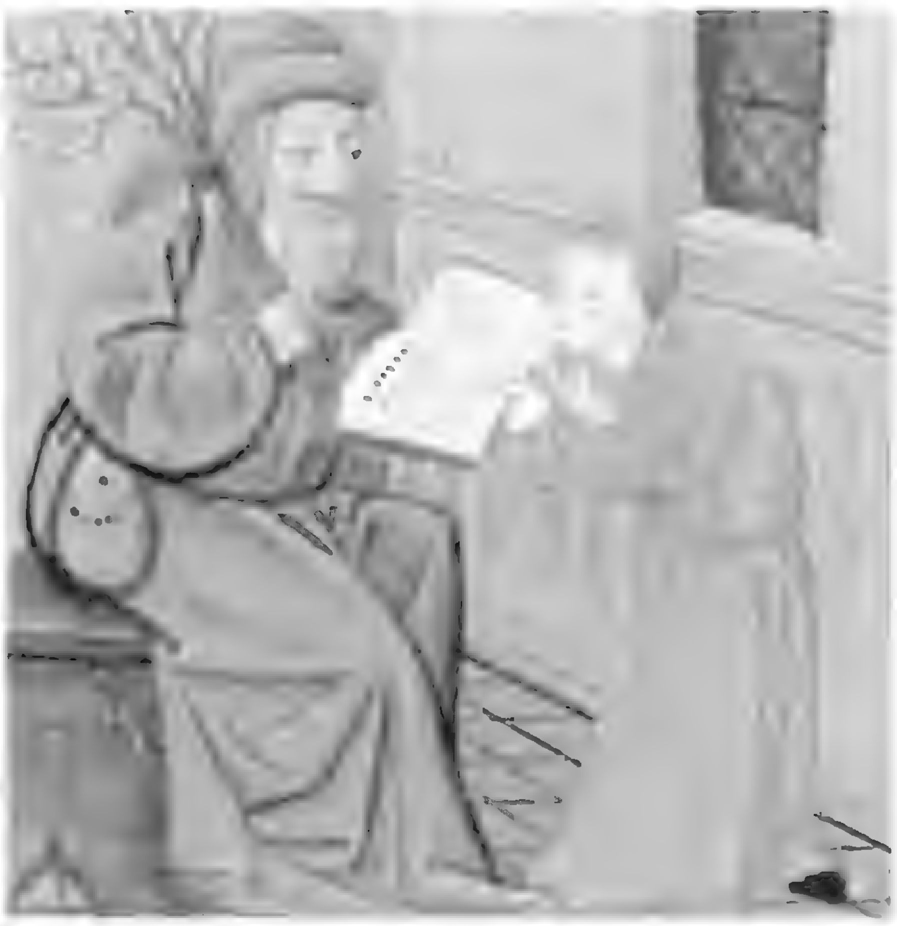
Aspectul concret al școlilor nu s-a schimbat mult de pe vremea lui Carol cel Mare. Orele se țineau într-o încăpere spațioasă. Profesorul ședea de obicei la un pupitru înălțat pe un podium sau uneori la o masă, pe o bancă simplă (în Europa creștină, scaunele au început să fie folosite mai mult de abia



O pancartă făcând reclamă unei școli, pictată în 1516 de către Ambrosius Holbein.

în secolul al cincisprezecelea). O sculptură de marmură de pe un mormânt bolognez de la mijlocul secolului al paisprezecelea arată un profesor așezat pe o bancă, ținând o carte deschisă pe pupitrul din fața sa, privind la studenții lui. El ține, cu mâna stângă, o pagină, în timp ce cu dreapta pare să accentueze o afirmație, probabil explicând pasajul pe care tocmai l-a citit cu voce tare. Majoritatea ilustrațiilor îi arată pe elevi așezați pe bănci, ținând în mâini pagini liniate sau tăblițe de ceară pentru a-și lua notițe, sau stând în picioare în jurul dascălului, cu cărți deschise. O firmă ce făcea reclamă unei școli în 1516 înfățișează doi învățăcei adolescenți lucrând pe o bancă, aplecați asupra textelor pe care le studiau, în timp ce în partea dreaptă, o femeie așezată la un pupitru îndrumă un copil de vârstă mult mai fragedă, arătându-i cu degetul pe pagină; la stânga, un învățăcel, probabil abia intrat în pubertate, stă în picioare în fața unui pupitru, citind dintr-o carte deschisă, în timp ce dascălul din spatele lui îi ține la fund un mănunchi de nuiele. Nuiaua, ca și cartea, avea să fie emblema dascălului pentru multe secole.

În școala latină de la Sélestat, elevii erau mai întâi învățați să citească și să scrie, iar mai târziu învățau subiectele *trivium*-ului: gramatica înainte de toate, retorica și dialectica. Pentru că nu toți elevii veniți la școală cunoșteau literele, cititul începea cu un ABC sau manual pentru începători și culegeri de rugăciuni simple, cum erau Tatăl Nostru, Ave Maria și Crezul. După



O miniatură reprezentând un profesor gata să-și pedepsească elevul, într-o traducere franțuzească din secolul al cincisprezecelea a *Politicii* lui Aristotel.

aceste învățături elementare, elevii erau trecuți prin câteva cărți de citire uzuale în majoritatea școlilor medievale: *Ars de octo partibus orationis* a lui Donatus, *Doctrinale puerorum* a călugărului franciscan Alexandre de Villedieu și *Manualul de logică* al lui Peter Spaniolul. Doar câțiva elevi erau destul de bogați ca să-și cumpere cărți[19] și, adesea, doar dascălul poseda aceste volume scumpe. El copia complicatele reguli gramaticale pe tablă – de obicei fără să le explice, deoarece, conform pedagogiei scolastice, înțelegerea nu era indispensabilă cunoașterii. Elevii erau obligați să învețe regulile pe de rost. Așa cum era de așteptat, rezultatele erau adesea dezamăgitoare.[20] După cum a comentat, mai târziu, unul dintre elevii care au urmat școala latină din Sélestat la începuturile anilor 1450, Jakob Wimpfeling (care avea să devină, ca Rhenanus, unul dintre cei mai notabili umaniști ai vremii sale), aceia care studiaseră conform vechiului sistem „nu puteau nici vorbi latina, nici compune o scrisoare sau un poem, nici măcar explica vreuna dintre rugăciunile folosite la Liturghie“.[21] Câțiva factori făceau cititul dificil pentru un novice. Așa cum am văzut, punctuația era încă dezordonată în secolul al cincisprezecelea și literele mari nu erau folosite consecvent. Multe cuvinte erau abreviate, uneori de învățăcelul care se grăbea să-și ia notițe, dar adesea din cauza modalității uzuale de transcriere a cuvântului – probabil pentru a economisi hârtie – astfel încât cititorul trebuia să fie în stare nu doar să citească fonetic, ci și să-și dea seama ce vrea să însemne prescurtarea. În fond, ortografierea nu era uniformă; același cuvânt putea să apară scris în feluri diferite.[22]

Urmând metoda scolastică, elevii erau învățați să citească prin intermediul comentariilor convenționale, echivalentul notelor noastre sintetice de lectură. Textele originale – fie că era vorba de cele ale părinților Bisericii sau, în mult mai mică măsură, de cele ale scriitorilor antici păgâni – nu erau menite să fie pricepute imediat de elev, ci să devină accesibile printr-o serie de pași dinainte stabiliți. Mai întâi venea *lectio*, o analiză gramaticală în care erau identificate elementele sintactice ale fiecărei propoziții; aceasta ducea la *littera* sau sensul literal al textului. Prin *littera,* învățăcelul ajungea la *sensus*, înțelesul textului conform diferitelor interpretări stabilite. Procesul se încheia cu o exegeză – *sententia* – în care erau discutate opiniile comentatorilor acceptați.[23] Meritul unei astfel de citiri consta nu în descoperirea unei semnificații personale în text, ci în a fi capabil să reciți și să compari interpretările autorităților recunoscute, devenind astfel „un om mai bun“. Cu asemenea noțiuni în minte, profesorul de retorică din secolul al cincisprezecelea Lorenzo Guidetti sintetiza scopul predării unei citiri corecte: „Căci atunci când un profesor bun se angajează să explice un pasaj, scopul este să-și învețe elevii să vorbească elocvent și să trăiască virtuos. Dacă se ivește o frază obscură, care nu servește niciunuia dintre aceste două țeluri, dar este ușor de explicat, atunci sunt de acord ca el s-o explice. Dacă sensul ei nu se întrevede imediat, nu voi considera o neglijență din partea lui dacă trece peste ea și n-o explică. Dar dacă insistă să scormonească banalități care cer mult timp și efort cheltuite pentru a fi explicate, l-aș considera un simplu pedant.“[24]

În 1441, Jean de Westhus, preot al parohiei Sélestat și magistrat local, a decis să numească un absolvent al Universității din Heidelberg – Louis Dringenberg – în postul de director al școlii. Inspirat de învățații umaniști contemporani, care puneau sub semnul întrebării metodele de instrucție tradiționale din Italia și Țările de Jos și a căror extraordinară influență se răspândea treptat în Franța și Germania, Dringenberg a introdus schimbări fundamentale. El a păstrat vechile manuale de citire ale lui Donatus și Alexandre, dar a făcut uz numai de anumite secțiuni ale acestor cărți, pe care le expunea pentru a fi discutate în clasă; el a explicat regulile gramaticale, mai degrabă decât să-i oblige pur și simplu pe elevi să le memoreze; a renunțat la tradiționalele comentarii și glose, considerând că „nu-i ajută pe elevi să învețe un limbaj elegant“[25] și a lucrat, în schimb, chiar cu textele clasice ale părinților

Bisericii. Ignorând în mare parte treptele convenționale impuse de comentatorii scolastici și permițând clasei să discute textele predate (în același timp, ținând sub o strictă îndrumare cele transmise în cursul discuțiilor), Dringenberg le-a asigurat învățăceilor un mai mare grad de libertate în lectură decât avuseseră vreodată. Lui nu-i era teamă de ceea ce Guidetti repudiase drept *trivia*–banal. La moartea sa, în 1477, la Sélestat fuseseră puse deja bazele durabile ale unui nou mod de a preda copiilor.[26]

Succesorul lui Dringenberg a fost Crato Hofman, și el absolvent al Universității din Heidelberg, un intelectual de douăzeci și șapte de ani ai cărui studenți și l-au amintit ca „plăcut în stricteți și strict în plăceri“[27], un personaj mereu pregătit să folosească bățul pe spinarea oricui nu era suficient de dedicat studiului literelor. Dacă Dringenberg se străduise să-și familiarizeze învățăceii cu textele părinților Bisericii, Hofman prefera clasicii romani și greci.[28] Unul dintre elevii lui nota că, asemenea lui Dringenberg, „Hofman detesta vechile comentarii și glose“;[29] în loc să-și poarte clasa printr-o mlaștină de reguli gramaticale, el trecea foarte repede la citirea textelor propriu-zise, adăugând acestora o bogăție de amănunte de ordin arheologic, geografic și istoric. Alt student își amintește că, după ce Hofman îi călăuzise prin operele lui Ovidiu, Cicero, Suetoniu, Valerius Maximus, Antonius Sabellicus și alții,

Trecându-și mâinile peste textul în Braille, Hellen Keller este așezată lângă fereastră și citește.

Caietul de școală al adolescentului Beatus Rhenanus, păstrat la Biblioteca Umanistă din Sélestat

au ajuns la universitate „perfect fluenți în latină și cu o profundă cunoaștere a gramaticii“.[30] Deși caligrafia, „arta de a scrie frumos“, n-a fost niciodată neglijată, abilitatea de a citi fluent, exact și inteligent, îndemânarea „de a stoarce textul de fiecare picătură de semnificație“ a fost pentru Hofman cea dintâi prioritate.

Dar chiar și în clasa lui Hofman, textele nu era niciodată lăsate cu totul deschise unei interpretări libere din partea studenților. Dimpotrivă, acestea erau disecate sistematic și riguros; din cuvintele copiate era extrasă o morală, precum buna-creștere, credința și preîntâmpinarea viciilor – orice fel de precept social, de fapt, de la manierele la masă la capcanele celor șapte păcate mortale. „Un dascăl“, a scris un contemporan al lui Hofman, „trebuie să predea nu doar scrisul și cititul, ci și virtuțile și morala creștine; el trebuie să-și dea osteneala să sădească virtutea în sufletul copilului; asta e important, pentru că, așa cum spune Aristotel, mai târziu în viață un om se comportă conform educației pe care a primit-o; toate obiceiurile, în special obiceiurile bune, prinzând rădăcină în om în timpul tinereții sale, nu mai pot fi după aceea smulse.“[31]

Caietele din Sélestat ale lui Rhenanus și Gisenheim încep cu rugăciunile de duminică și selecții din psalmi pe care elevii le copiau de pe tablă în prima zi de școală. Pe acestea, probabil, le știau deja pe de rost; copiindu-le în mod mecanic – neștiind încă să citească – ei asociau seriile de cuvinte cu sunetele rândurilor memorate, ca în metoda „globală“ de predare a citirii, expusă două secole mai târziu de Nicolas Adam în a sa *O metodă demnă de încredere pentru învățarea oricărei limbi*: „Când îi arătați unui copil un obiect, o haină, de exemplu, v-a trecut vreodată prin minte să-i arătați mai întâi volanele, apoi mânecile, după aceea fața, buzunarele, nasturii etc.? Nu, evident că nu; i-o arătați întreagă și-i spuneți: aceasta este o haină. Așa învață și copiii să vorbească de la doicile lor; de ce n-ar fi la fel când îi învățăm să citească? Ascundeți de ei toate alfabetarele și toate manualele de franceză și de latină; oferiți-le spectacolul unor cuvinte întregi, pe care le pot înțelege și pe care le vor reține cu mult mai multă ușurință și plăcere decât toate literele și silabele tipărite.“[32]

În vremurile noastre, orbii învață să citească într-o manieră similară, „simțind“ întreg cuvântul – pe care deja îl cunosc – mai degrabă decât descifrându-l literă cu literă. Amintindu-și cum a fost educată, Helen Keller spune că imediat ce a învățat să silabisească, profesorul i-a dat bucățele de carton pe care cuvintele întregi erau tipărite cu litere în relief. „Am învățat repede că fiecare cuvânt tipărit desemna un obiect, o acțiune sau o însușire. Aveam un cadru pe care puteam aranja cuvintele în mici propoziții; dar, înainte să le pun astfel la un loc, obișnuiam să fac din ele obiecte. Găseam cartonașele care reprezentau, spre exemplu, cuvintele «păpușă», «este», «pe», «pat», apoi plasam fiecare cartonaș pe obiectul pe care îl reprezenta; după aceea mi-am pus „păpușa“ pe pat, alături de cuvintele «este», «pe», «pat», alcătuind astfel o propoziție și, în același timp, concretizând ideea cu ajutorul lucrurilor.“[33] Pentru copilul orb, de vreme ce cuvintele erau obiecte concrete care puteau fi atinse, ele puteau fi înlocuite, ca elemente verbale, de obiectele pe care le reprezentau. Desigur, nu era cazul elevilor din Sélestat, pentru care cuvintele de pe pagină rămâneau semne abstracte.

Același caiet de notițe era folosit vreme de câțiva ani, poate din rațiuni economice, din cauza prețului hârtiei, dar probabil și pentru că Hofman a vrut ca elevii lui să păstreze o însemnare pe etape a lecțiilor lor. În textele copiate de-a lungul anilor nu se vede aproape nicio modificare în scrisul de mână al lui Rhenanus. Plasat în mijlocul paginii, lăsând margini mari și spații largi între rânduri, pentru glose și comentarii ulterioare, scrisul lui de mână imită cursivele gotice al manuscriselor germane din secolul al cincisprezecelea, grafia elegantă pe care avea s-o copieze Gutenberg când a gravat literele pentru Biblia sa. Ferm și clar, redat cu cerneală de un purpuriu aprins, scrisul de mână i-a permis lui Rhenanus să urmărească textul cu o ușurință din ce în ce mai mare. Inițiale împodobite apar la fiecare câteva pagini (acestea îmi amintesc de literele elaborate cu care obișnuiam să-mi ornez temele de casă, în speranța unor note mai mari). După rugăciuni și scurte citate din Sfinții Părinți – toate adnotate cu notițe gramaticale sau etimologice, scrise cu cerneală neagră pe margine sau printre rânduri, uneori însoțite de comentarii critice, probabil adăugate mai târziu în cariera elevului – caietele de notițe merg până la studierea anumitor scriitori clasici.

Hofman ținea la perfecțiunea gramaticală a acestor texte, dar, din când în când, le amintea studenților că ele trebuiau citite nu doar pentru a fi analizate, ci și pentru a fi simțite. Deoarece el însuși găsise frumusețe și înțelepciune în textele vechi, îi încuraja pe studenți să caute în cuvintele lăsate de suflete de multă vreme dispărute ceva ce le vorbea lor personal, în locurile și în timpul lor. În 1498, de exemplu, când studiau cărțile a patra, a cincea și a șasea din *Fastele* lui Ovidiu, sau în anul următor, când au copiat pasajele introductive din *Bucolicele* lui Virgiliu și apoi *Georgicele* în întregime, un cuvânt de prețuire ici și colo, o glosă entuziastă adăugată pe margine ne permit să ne imaginăm că la acel vers anume îi oprise Hofman pe elevi ca să le împărtășească admirația și încântarea lui.

Privind notele lui Gisenheim, adăugate textului copiat atât în latină, cât și în germană, putem urmări lectura analitică, așa cum a avut aceasta loc în clasa lui Hofman. Multe din cuvintele pe care Gisenheim le-a scris pe marginea copiei sale latine sunt sinonime sau traduceri; uneori, nota este o explicație distinctă. De exemplu, deasupra cuvântului *prognatos*, studentul scrisese sinonimul *progenitos*, iar apoi a explicat, în germană, „ceea ce e născut din tine“. Alte note oferă etimologia unui cuvânt sau relația acestuia cu echivalentul lui german. Un autor favorit la Sélestat a fost Isidor din Sevilla, teologul din secolul al șaptelea ale cărui *Etimologii*, o operă vastă, în douăzeci de volume, explică și discută înțelesurile și folosirea cuvintelor. Hofman pare să fi fost intens preocupat de dorința de a-și instrui elevii să folosească corect cuvintele, respectându-le sensurile și conotațiile, astfel încât să poată interpreta sau traduce cu temei. La sfârșitul caietelor, el i-a pus pe elevi să compileze un *Index rerum et verborum* (*Index al lucrurilor și cuvintelor*), să noteze și să definească materiile studiate, un pas care nu încape îndoială că îi făcea să simtă progresul pe care îl realizaseră, oferindu-le și instrumente de interpretare a altor lecturi, pe care le-ar fi făcut pe cont propriu. Anumite pasaje sunt însoțite de comentariile lui Hofman asupra textelor. În niciunul dintre cazuri cuvintele nu sunt transcrise fonetic, ceea ce ne face să credem că, înainte de a copia un text, Gisenheim, Rhenanus și alți învățăcei îl repetaseră cu voce tare până când reținuseră pronunția cuvintelor. Propozițiile din caiete nu sunt nici accentuate, așa că nu știm dacă Hofman pretindea o anume cadență la citire, sau dacă aceasta era lăsată la latitudinea cititorului. În pasajele poetice, fără îndoială, era predată o cadență standard și ni-l putem imagina pe Hofman citind cu voce tunătoare versurile antice și vibrante.

Concluzia care se desprinde din aceste caiete este că, la mijlocul secolului al cincisprezecelea, cititul, cel puțin în școlile umaniste, începea să devină responsabilitatea fiecărui cititor în parte. Autoritățile anterioare – traducători, comentatori, adnotatori, glosatori, cei care catalogau, antologiști, cenzori, cei care alcătuiseră canoanele – stabiliseră ierarhii oficiale și atribuiseră intenții diferitelor cuvinte. Acum, cititorilor li se cerea să citească pentru ei înșiși și, uneori, să stabilească singuri valoarea și sensul, în spiritul respectivelor autorități. Schimbarea, desigur, n-a fost una bruscă, și nici nu poate fi asociată cu un loc sau cu o dată anume. Mai devreme, prin secolul al treisprezecelea, un scrib anonim scrisese pe marginile unei cronici de mănăstire: „Trebuie să îți faci o obișnuință, când citești cărți, din a acorda mai multă atenție sensului decât cuvintelor, a te concentra mai degrabă asupra fructului decât asupra frunzișului“.[34] Un asemenea sentiment răzbătea din felul în care preda Hofman. La Oxford, în Bologna, în Bagdad, chiar și la Paris, metodele scolastice de predare erau puse sub semnul întrebării și, treptat, schimbate. Asta s-a datorat în parte accesibilității neașteptate a cărților, la scurtă vreme după inventarea presei de tipărit, dar și faptului că structura socială mai simplă a secolelor europene anterioare, a Europei lui Carol cel Mare și a sfârșitului lumii medievale, fusese fracturată din punct de vedere economic, politic și intelectual. Pentru noul elev – pentru Beatus Rhenanus, de exemplu – lumea părea să-și fi pierdut stabilitatea și evoluase spre o derutantă complexitate. De parcă lucrurile n-ar fi fost destul de grave, în 1543 a fost publicat controversatul tratat al lui Copernic, *De revolutionibus orbium coelestium* (*Despre mișcarea corpurilor cerești*), care plasa Soarele în centrul universului – înlocuind *Almagest* de Ptolemeu, care asigurase lumea că Pământul și umanitatea se aflau în centrul întregii creații.[35]

Trecerea de la metoda scolastică la sisteme ceva mai liberale a atras după sine alte schimbări. Până atunci, sarcina unui învățat fusese – asemenea dascălului –căutarea cunoașterii, aceasta din urmă fiind înscrisă în perimetrul anumitor reguli, canoane și sisteme dovedite de învățare; responsabilitatea profesorului fusese percepută ca fiind una publică, aceea de a facilita accesul la texte și la diferitele lor niveluri de înțelegere celui mai larg auditoriu posibil, afirmând o istorie socială comună a politicii, filosofiei și credinței. După Dringenberg, Hofman și alții, produsele acestor școli, noii umaniști, au abandonat sala de clasă și forumul public și, asemenea lui Rhenanus, s-au retras în spațiul închis al camerei de lucru sau al bibliotecii, ca să citească și să gândească în intimitate. Profesorii de la școala latină din Sélestat transmiteau precepte clasice, care presupuneau o lectură „corectă“ și comună, prestabilită, dar ofereau elevilor și o mai vastă și mai personală perspectivă umanistă; elevii au reacționat în cele din urmă prin circumscrierea actului lecturii propriei lumi și experiențe personale și prin afirmarea autorității de cititori individuali asupra fiecărui text.

Elevul de liceu Franz Kafka, cca 1898.

PRIMA PAGINĂ LIPSĂ

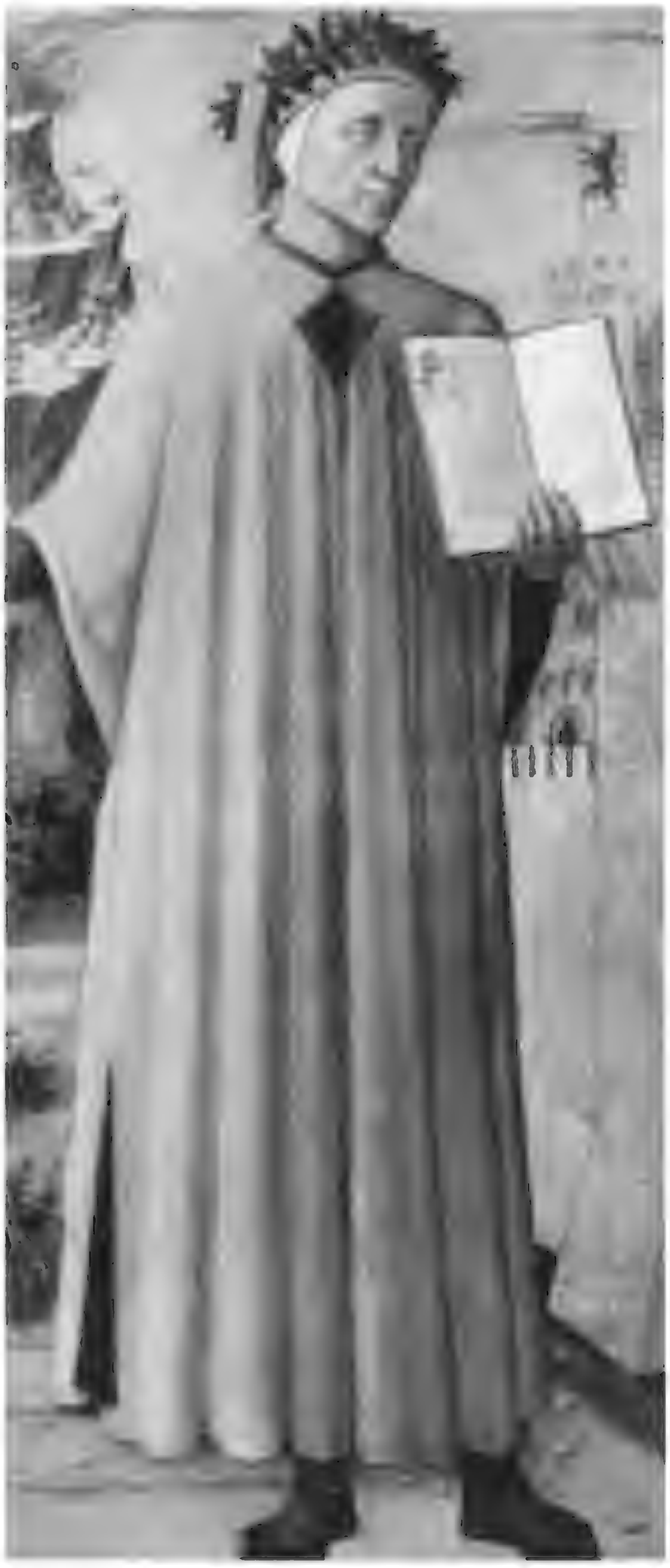
În ultimul meu an de liceu la Colegio Nacional din Buenos Aires, un profesor al cărui nume n-am chef să mi-l amintesc stătea în fața clasei și ne citea cele ce urmează:

> „Tot ceea ce alegoriile intenționează să ne spună este doar că ceea ce este de neînțeles e de neînțeles, iar asta știm deja. Dar problemele cu care ne luptăm în fiecare zi sunt cu totul altceva. Despre acest subiect, un om a întrebat cândva:
>
> «De ce atâta încăpățânare? Dacă ai urma alegoriile, ai deveni tu însuți alegorie și, astfel, ți-ai rezolva toate problemele de fiecare zi.»
>
> Altul a spus: «Pariez că și asta este o alegorie.»
>
> Primul a zis: «Ai câștigat.»
>
> Al doilea a spus: «Dar, vai, numai la modul alegoric.»
>
> Primul a zis: «Nu, în viața reală. La modul alegoric, ai pierdut.»“[1]

Textul scurt, pe care profesorul nostru nu a încercat niciodată să-l explice, ne-a tulburat și a dat naștere multor discuții în afumata cafenea La Puerto Rico, aflată chiar după colțul școlii. Franz Kafka l-a scris în Praga, în 1922, cu doi ani înainte de moartea sa. Patruzeci și cinci de ani mai târziu, ne-a lăsat nouă, adolescenți curioși, neliniștitorul sentiment că orice interpretare, orice concluzie, orice impresie că am fi „înțeles“ textul și alegoriile sale erau greșite. Acele câteva rânduri sugerau nu doar că fiecare text poate fi citit ca o alegorie (și, aici, distincția dintre „alegorie“ și mai puțin dogmaticul concept de „simbol“ devine neclară),[2] care dezvăluie elemente din afara textului, dar și că fiecare lectură este alegorică în sine, obiect al altor lecturi. Fără să fi auzit de criticul Paul de Man, pentru care „narațiunile alegorice spun povestea ratării lecturii“,[3] noi eram de acord cu faptul că nicio lectură nu poate fi vreodată categorică. Cu o singură diferență importantă: ceea ce de Man considera a fi o anarhică ratare, noi vedeam o dovadă a libertății noastre de cititori. Dacă în lectură nu există un „ultim cuvânt“, atunci niciun fel de autoritate nu ne poate impune o lectură „corectă“. Cu timpul, ne-am dat seama că unele lecturi sunt mai bune decât altele – mai informate, mai lucide, mai provocatoare, mai plăcute, mai tulburătoare. Dar proaspăt descoperitul sentiment al libertății nu ne-a părăsit niciodată și, chiar și acum, savurând o carte pe care un anume recenzent a condamnat-o sau dând la o parte o alta, care a fost pătimaș ridicată în slăvi, cred că-mi pot aminti cu claritate acel sentiment rebel.

Socrate a afirmat că doar ceea ce cititorul știe deja poate fi adus la viață prin citit și că nu se pot câștiga cunoștințe cu ajutorul literelor moarte. Primii învățați medievali căutau în lectură o mulțime de voci, care, în cele din urmă, erau ecoul uneia singure, *logos*-ul lui Dumnezeu. Pentru dascălii umaniști de la sfârșitul Evului Mediu, textul (inclusiv lectura pe care o face Platon argumentării lui Socrate) și comentariile succesive ale diverselor generații de cititori lăsau să se subînțeleagă posibilitatea unei infinități de lecturi, care se alimentau una din cealaltă. Lectura noastră din clasă a discursului lui Lycias era plină de lecturi ale altor secole, pe care Lycias nu și le-a imaginat niciodată – după cum e posibil să nu-și fi imaginat entuziasmul lui Phaedrus sau comentariile șirete ale lui Socrate. Cărțile de pe rafturile mele nu mă cunosc până când nu le deschid, dar sunt sigur că ele mi se adresează – mie și oricărui alt cititor – pe nume; ele așteaptă comentariile și opiniile noastre. Existența mea este presupusă în Platon așa cum este presupusă în fiecare carte, chiar și în acelea pe care nu le voi citi niciodată.

În jurul anului 1316, într-o scrisoare faimoasă adresată vicarului imperial Can Grande della Scala, Dante arată că un text are cel puțin două interpretări, „pentru că dobândim un înțeles de la litere și un altul de la ceea ce înseamnă literele; și primul se numește literal, pe când celălalt alegoric sau mistic“. Dante merge mai departe, sugerând că înțelesul alegoric presupune alte trei



Dante ținând deschisă *Divina Comedie*, frescă murală de la mijlocul secolului al cincisprezecelea, de Domenico di Michelino, în Catedrala din Florența.

interpretări. Alegând ca exemplu versetul biblic „Când a ieșit Israel din Egipt, casa lui Iacob din mijlocul unui popor de limbă străină, Iuda era locașul său cel Sfânt și Israel stăpânirea sa“, Dante explică: „Pentru că, dacă avem în vedere «doar litera», ce avem în față este exodul Fiilor lui Israel din Egipt în zilele lui Moise; dacă e «alegoria», atunci este vorba despre mântuirea noastră, durată de Hristos; dacă e sensul «analogic», atunci avem trecerea sufletului de la durere și ticăloșia păcatului la starea de grație; dacă e cel «anagogic», atunci ni se înfățișează ieșirea sacrului suflet din servitutea corupției sale spre libertatea eternei glorii. Și chiar dacă sensurile mistice sunt cunoscute sub nume diferite, toate pot fi numite în general alegorice, din moment ce diferă de cele literale și istorice.“[4] Toate acestea sunt lecturi posibile. Unii cititori pot să le găsească, pe una sau mai multe dintre ele, drept false: se pot îndoi de lectura „istorică“ dacă le lipsește contextul pasajului; pot obiecta la o lectură „alegorică“, considerând anacronică referința la Hristos; pot cataloga interpretarea „analogică“ (prin analogie) și cea „anagogică“ (prin interpretări biblice) prea fanteziste ori trase de păr. Chiar și interpretarea „literală“ poate părea suspectă. Ce înseamnă, exact, „a ieșit“? Sau „Casa“? Sau „stăpânirea“? S-ar părea că, pentru a putea citi, chiar și la nivelul cel mai superficial, cititorul are nevoie de informații despre crearea textului, de contextul istoric, de un vocabular specializat și chiar și de cel mai misterios dintre lucruri, ceea ce Sfântul Toma d'Aquino numea *quem auctor intendit*, intenția autorului. Și totuși, dacă lectorul și textul împărtășesc un limbaj comun, orice cititor poate găsi *ceva* pe înțelesul său în orice fel de text: un text dadaist, un horoscop, un text ermetic, o poezie, instrucțiuni pentru computere, chiar și retorica bombastică a politicienilor.

În 1782, la exact patru secole și jumătate după moartea lui Dante, împăratul Iosif al II-lea a promulgat un edict, *Toleranzpatent*, care abolea, teoretic, majoritatea barierelor dintre evrei și non-evrei în Sfântul Imperiu Roman, cu intenția de a-i asimila pe cei dintâi în sânul populației creștine. Noua lege îi obliga pe evrei să adopte nume și prenume germane, să folosească germana în toate documentele oficiale, să își satisfacă serviciul militar (de la care până atunci fuseseră excluși) și să urmeze școli laice germane. Un secol mai târziu, pe 15 septembrie 1889, Franz Kafka, în vârstă de șase ani, era luat din casa lui din Praga de bucătarul familiei și dus la Deutsche Volks - und Bürgerschule, la Piața de carne[5], o instituție de limbă germană condusă în mare măsură de evrei, în mijlocul unui mediu naționalist ceh, ca să-și înceapă studiile conform dorințelor de mult răposatului împărat Habsburg.

Kafka a urât atât școala elementară, cât și, mai târziu, Altstädter Gymnasium sau liceul. El a simțit că, în ciuda succeselor sale (a trecut prin toate clasele cu ușurință), reușise doar să-și dezamăgească strămoșii și să „se strecoare din prima clasă gimnazială într-a doua, apoi într-a treia și tot mai departe. Dar“, a adăugat el, „acum că le atrăsesem atenția, fără îndoială că aveam să fiu imediat azvârlit afară, spre imensa satisfacție a tuturor oamenilor cinstiți, eliberați de un coșmar“.[6]

Din cele zece luni ale anului liceal, o treime erau dedicate limbilor clasice și restul germanei, geografiei și istoriei. Aritmetica era considerată un obiect de mică importanță, iar ceha, franceza și educația fizică erau opționale. Din partea studenților se aștepta să-și învețe lecțiile pe de rost și apoi să le reproducă la cerere. Filologul Fritz Mautner, contemporan cu Kafka, a notat că „din cei patruzeci de elevi din clasa mea, vreo trei sau patru au ajuns până la urmă la stadiul în care, străduindu-se din răsputeri, au putut să se descurce la traducerea silabă cu silabă a vreunui clasic antic[...] Asta de bună seamă că nu le inducea nici cea mai vagă idee despre spiritul Antichității, despre incomparabila și inimitabila ei stranietate[...] Cât despre restul de nouăzeci la sută din clasă, aceștia au reușit să treacă examenele finale fără să se fi ales vreodată cu cea mai mică plăcere din firimiturile de greacă sau latină, prompt uitate imediat după absolvire“.[7] Profesorii, la rândul lor, păreau să arunce vina asupra studenților pentru lipsa aceasta de înțelegere și, în general, îi tratau cu dispreț. Într-o scrisoare adresată logodnicei sale, peste ani, Kafka scria: „Îmi amintesc de un profesor care, citindu-ne din *Iliada*, obișnuia să spună adesea: «Păcat că trebuie citită cu unii ca voi. N-aveți cum să înțelegeți și, chiar atunci când vă gândiți că înțelegeți, nu înțelegeți o iotă. Trebuie să fi trăit multe ca să înțelegeți fie și un fragment cât de mic».“ Toată viața, Kafka a citit cu sentimentul că îi lipseau experiența și cunoașterea necesare ca să atingă măcar începutul unei înțelegeri.

Potrivit prietenului și biografului lui Kafka, Max Brod, învățământul religios la gimnaziu era lacunar. Deoarece studenții evrei îi depășeau ca număr pe protestanți și catolici, ei erau cei care rămâneau în sala de clasă pentru a parcurge un compendiu de istorie evreiască predat în germană și a recita rugăciuni în ebraică, o limbă despre care majoritatea nu știau nimic. Abia mai târziu a descoperit Kafka în propriile idei despre lectură un teren comun cu vechii talmudiști, pentru care Biblia conținea sensuri multiple, a căror continuă descifrare constituie scopul călătoriei noastre pământene. „Citim ca să punem întrebări“, i-a spus odată Kafka unui prieten.[8]

Conform Midrash – o colecție de investigații savante a posibilelor sensuri ale textelor sacre – Tora pe care Domnul i-a dat-o lui Moise pe Muntele Sinai era deopotrivă un text scris și o glosă orală. Pe durata celor patruzeci de zile pe care Moise le-a petrecut în pustie înainte de-a se întoarce la poporul său, a citit, în timpul zilei, cuvântul scris, studiind, noaptea, comentariul oral. Ideea acestui dublu text – cuvântul scris și glosa cititorului – presupune că Biblia a permis o revelație continuă, bazată pe, dar nu limitată la, Scripturi. Talmudul – compus din Mișna, o colecție scrisă a așa-ziselor legi orale care se adaugă celor cinci cărți centrale ale Vechiului Testament sau Pentateuhului, și din Ghemara, elaborarea acestor legi sub forma unei dezbateri – a fost conceput ca să păstreze diferitele niveluri ale interpretării de-a lungul multor sute de ani, începând cu veacurile al cincilea și al șaselea (în Palestina și, respectiv, Babilonia) și până în timpurile moderne, când ediția academică standardizată a Talmudului a fost publicată la Vilna, la sfârșitul secolului al nouăsprezecelea.

În rândurile învățaților evrei din secolul al șaisprezecelea s-au dezvoltat două moduri diferite de citire a Bibliei. Unul dintre ele, practicat în școlile sefarde din Spania și nordul Africii, prefera să rezume elementele unui pasaj și să acorde mai puțină atenție detaliilor care îl compuneau, concentrându-se asupra sensului literal și gramatical. Celălalt, prezent în școlile aschenazi aflate mai ales în Franța, Polonia și în țările germanice, analiza fiecare rând și fiecare cuvânt, căutând fiecare sens posibil. Kafka a aparținut acestei din urmă tradiții.

Din moment ce menirea învățatului, în concepția aschenazică, era să exploreze și să elucideze textul la fiecare nivel posibil de semnificație, apoi să comenteze asupra comentariilor de tot felul, întorcându-se la textul original, literatura talmudică a început să dea naștere la texte autoregeneratoare, care se dezvăluie în urma unor lecturi progresive, incluzând mai degrabă decât înlocuind textele anterioare. Când citea, învățatul aschenazic se folosea de obicei de patru niveluri simultane de înțelegere, diferite de cele propuse de Dante. Cele patru niveluri erau codificate cu ajutorul acronimului *PaRDeS: Pșat* sau sens literal, *Remez* sau sens limitat, *Draș* sau elaborare rațională și *Sod* sau sens ocult, secret, mistic. Astfel, cititul era o activitate care nu putea fi niciodată completă. Rabinul Levi Yitzhak din Berdicev, unul dintre marii maeștri ai hasidismului secolului al optsprezecelea, a fost întrebat de ce prima pagină a fiecăruia dintre tratatele asupra Talmudului babilonian lipsea, cititorul fiind obligat, prin urmare, să înceapă de la pagina a doua. „Pentru că oricâte pagini citește omul studios“, a răspuns rabinul, „nu trebuie să uite niciodată că tocmai la prima pagină n-a ajuns încă“.[9]

Pentru cărturarul preocupat de Talmud, lectura textului e posibilă prin mai multe metode. Putem să analizăm un mic exemplu. Urmând un sistem cunoscut drept *gematria*, în care literele textului sacru sunt traduse în echivalente numerice, unul dintre cei mai vestiți comentatori talmudici, rabinul din secolul al unsprezecelea Shlomo Yitzhak, cunoscut ca Rashi, explică lectura celui de-al șaptesprezecelea verset din Geneză, când Dumnezeu îi spune lui Avram că vârstnica lui soție, Sara, îi va purta în pântece un fiu numit Isaac. În ebraică, „Isaac“ se scrie *Y.tz.h.q.* Rashi echivalează fiecare literă cu un număr:

> „Y: 10, de zece ori Avram și Sara au încercat fără succes să aibă un copil.
> TZ: 90, vârsta lui Sara la nașterea lui Isaac.
> H: 8, a opta zi, când copilul trebuie circumcis.
> Q: 100, vârsta lui Avram la nașterea lui Isaac.“

Decodificat, unul dintre nivelurile la care e citit textul relevă răspunsul lui Avram pentru Dumnezeu:

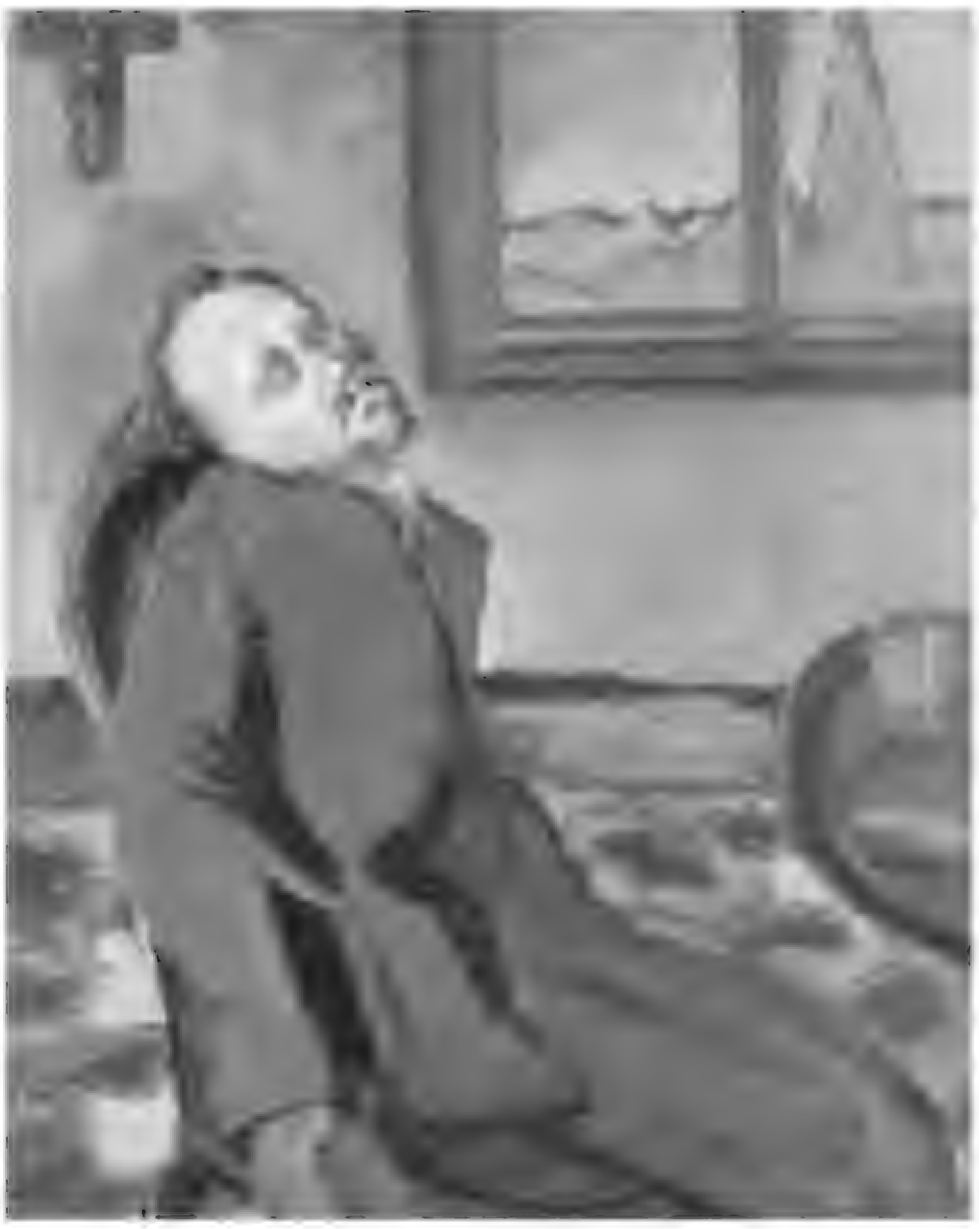
> „Să avem un copil după zece ani de așteptare?
> Ce! Ea are nouăzeci de ani!
> Un copil care trebuie să fie circumcis după opt zile?
> Eu, care am deja o sută de ani?“[10]

La secole după moartea lui Rași, la confluența culturilor germană, cehă și evreiască, unde înflorise cândva hasidismul, în ajunul Holocaustului care avea să încerce să șteargă toată înțelepciunea evreiască de pe fața pământului, Kafka a dezvoltat o metodă de lectură care îi permitea să descifreze cuvinte și, în același timp, punea sub semnul întrebării abilitatea sa de-a le descifra, stăruind să înțeleagă cartea fără a confunda totuși particularitățile acesteia cu propriile particularități – de parcă ar fi răspuns atât profesorului de limbi clasice care rânjise văzând că lipsa lui de experiență îl împiedica să înțeleagă textul, cât și strămoșilor rabini, pentru care textul trebuie să îl ademenească permanent pe cititor cu revelațiile sale.

Care erau cărțile lui Kafka? Copil fiind, ni se spune,[11] citea basme, povestiri cu Sherlock Holmes, descrieri de călătorii în țări străine; tânăr, citea operele lui Goethe, Thomas Mann, Herman Hesse, Dickens, Flaubert, Kierkegaard, Dostoievski. În camera lui, unde forfota familiei se făcea constant simțită, sau în biroul lui de la etajul al doilea al Institutului de asigurări pentru accidentele de muncă, încerca adesea, rupându-se de la sarcinile de serviciu, să se concentreze asupra cărții pe care o avea la el: căutând înțelesuri, fiecare la fel de valid precum un altul; construind o întreagă bibliotecă de texte, desfășurate ca niște suluri pe pagina deschisă din fața lui; trecând, precum un cărturar talmudic, din comentariu în comentariu; permițându-și să se îndepărteze de textul original și, în același timp, să pătrundă în el.

Plimbându-se într-o zi prin Praga cu fiul unui coleg, s-a oprit în fața unei librării și s-a uitat în vitrină. Văzându-l pe tânărul însoțitor aplecându-și capul la stânga și la dreapta, încercând să citească titlurile de pe cotoarele cărților, a râs. „Deci și tu ești un nebun după cărți căruia i se bălăngăne capul din cauză că citește prea mult?“ Prietenul a recunoscut: „Nu cred că aș putea să exist fără cărți. Pentru mine, acestea sunt lumea întreagă“. Kafka a devenit serios. „Asta-i o greșeală“, a spus el. „O carte nu poate lua locul lumii. Asta-i imposibil. În viață, toate au propriul lor sens și propriul lor scop, pentru care nu poate fi niciun înlocuitor permanent. Un om nu poate, de exemplu, să dea un sens experienței sale prin intermediul altei personalități. Așa e lumea în raport cu cărțile. Unul încearcă să închidă viața într-o carte, ca pe o pasăre cântătoare în colivie, dar asta nu e bine.“[12]

Intuiția lui Kafka – cum că, dacă lumea are logică, ea este una pe care noi n-o putem niciodată înțelege complet și că, dacă oferă speranță, aceasta (cum i-a replicat odată lui Max Brod) „nu e pentru noi“ – l-a făcut să vadă, tocmai într-o astfel de lipsă de soluții, esența bogăției lumii.[13] Walter Benjamin a remarcat într-un eseu celebru că, pentru a înțelege viziunea lui Kafka asupra lumii, „trebuie să ai în vedere modalitatea lui Kafka de a citi“,[14] pe care criticul a comparat-o cu aceea a Marelui Inchizitor al lui Dostoievski din povestirea alegorică din *Frații Karamazov*. „Avem în fața noastră“, spune Inchizitorul, vorbindu-i lui Hristos întors pe pământ, „un mister pe care mintea noastră nu-l poate pricepe. Și, exact pentru că este un mister, avem dreptul să-l propovăduim, să le spunem oamenilor că ceea ce contează nu este nici libertatea, nici iubirea, ci enigma, secretul, taina căreia ei trebuie să i se-nchine – orbește, și chiar împotriva conștiinței lor.“[15] Un prieten care l-a



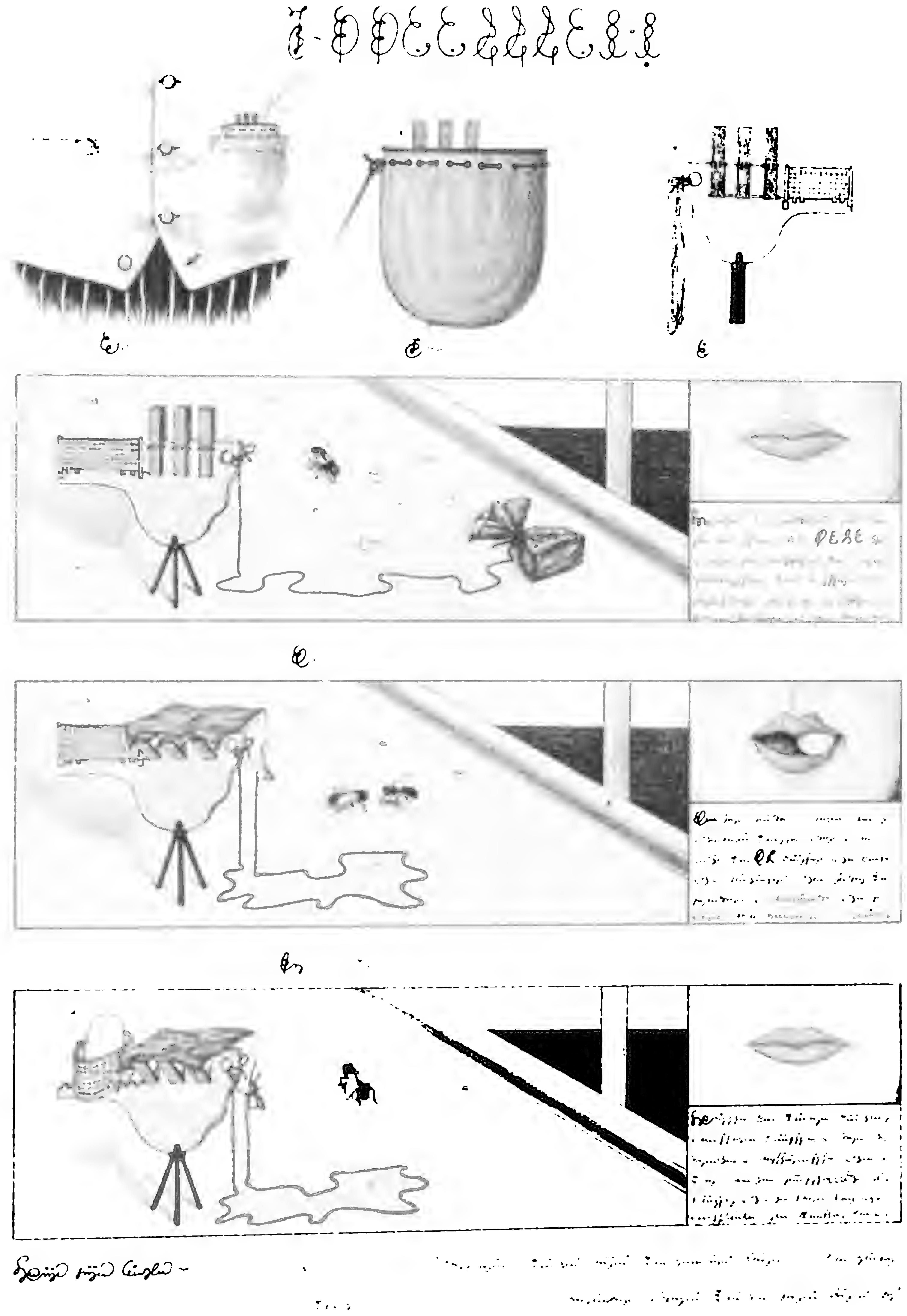
Un cititor din Dostoievski, de Emil Filla.

văzut pe Kafka citind la biroul său a spus că i-a adus aminte de figura chinuită din tabloul *Un cititor al lui Dostoievski* al pictorului ceh expresionist Emil Filla, care pare să fi căzut în transă în timp ce citea din cartea pe care continua să o țină în mâna lui pământie.[16]

Kafka, după cum bine se știe, i-a cerut prietenului său Max Brod să-i ardă manuscrisele după ce el avea să moară; tot la fel de bine se știe că Max Brod nu a făcut-o. Cererea lui Kafka a fost interpretată ca un gest de autodezaprobare, obligatoriul „Nu merit“ al scriitorului care așteaptă ca Faima să-i răspundă: „Ba da, da, meriți.“ Poate există o altă explicație. Poate că, odată ce Kafka și-a dat seama că, pentru un cititor, fiecare text trebuie să rămână neterminat (sau abandonat, cum sugerează Paul Valéry), că de fapt un text poate fi citit doar *pentru că* este neterminat, lăsând astfel loc contribuției cititorului, el și-a dorit pentru scrierile sale nemurirea pe care generații de cititori o asiguraseră volumelor arse din Biblioteca din Alexandria, celor optzeci și trei de piese pierdute ale lui Eschil, cărților pierdute ale lui Titus Livius, primei versiuni a *Revoluției Franceze* de Carlyle, pe care servitoarea unui prieten a scăpat-o în foc din nebăgare de seamă, celui de-al doilea volum din *Suflete moarte* de Gogol, pe care un preot fanatic l-a încredințat flăcărilor. Poate din același motiv, Kafka nu și-a încheiat niciodată multe dintre scrieri: nu există ultima pagină a *Castelului*, pentru că eroul cărții, K., nu trebuie să ajungă niciodată acolo, astfel încât cititorul să poată rătăci o veșnicie prin textul cu niveluri multiple. Un roman de Judith Krantz sau Elinor Glyn se închide într-o singură lectură etanșă, unică, iar cititorul nu poate scăpa fără să depășească în mod conștient limitele bunului-simț (sunt puțini cei care au citit *Prințesa Daisy* ca pe o alegorie a călătoriei sufletului sau *Trei săptămâni* ca pe un fel de *Călătoria pelerinului* din secolul al nouăsprezecelea). De acest lucru mi-am dat seama încă din Buenos Aires, odată cu conștientizarea unui timpuriu sentiment de libertate: autoritatea cititorului nu este niciodată limitată. „Limitele interpretării", cum s-a exprimat Umberto Eco într-o maximă fericită, „coincid cu drepturile textului."[17]

Ernst Pawel, la sfârșitul lucidei sale biografii a lui Kafka, scrisă în 1984, a remarcat că „literatura dedicată lui Kafka și operei sale este estimată în clipa de față la 15 000 de titluri în majoritatea limbilor de mare circulație în lume".[18] Kafka a fost citit literal, alegoric, politic, psihologic. Că lecturile depășesc întotdeauna ca număr textele care le-au generat este o observație banală și totuși ceva revelator despre natura creatoare a actului lecturii se regăsește în faptul că, la exact aceeași pagină, un cititor poate fi disperat, iar pe altul să-l pufnească râsul. Fiica mea Rachel a citit *Metamorfoza* la treisprezece ani și a găsit-o plină de umor; Gustav Janouch, prietenul lui Kafka, a citit-o ca pe o parabolă religioasă și etică;[19] Bertolt Brecht a citit-o ca pe o lucrare a „singurului adevărat scriitor bolșevic";[20] criticul maghiar György Lukács a citit-o ca pe un produs tipic al burgheziei decadente;[21] Borges a citit-o ca pe o repovestire a paradoxurilor lui Zenon;[22] criticul francez Marthe Robert a citit-o ca pe o mostră de limbă germană la maximul ei de claritate;[23] Vladimir Nabokov a citit-o (parțial) ca pe o alegorie a *Angst*-ului adolescentin.[24] Adevărul este că povestirile lui Kafka, hrănite de experiența lui de cititor, oferă și iau, în același timp, iluzia înțelegerii; ele submineazǎ, cum s-ar spune, arta lui Kafka scriitorul, ca să-l satisfacă pe Kafka cititorul.

„De fapt", i-a scris Kafka, în 1904, prietenului său Oskar Pollak, „eu cred că trebuie să citim numai cărțile care ne trec prin ciur și prin dârmon. Dacă o carte pe care o citim nu ne trezește ca o lovitură în țeastă, de ce drăcia dracului s-o citim pe asta înainte de toate? Doar pentru că asta ne poate face fericiți, cum spui tu? Bunule Dumnezeu, am fi tot atât de fericiți dacă n-am avea nicio carte; am putea, la o adică, să scriem noi înșine cărțile care ne fac fericiți. De ce avem nevoie de cărți care ne lovesc precum cea mai gravă nenorocire, ca moartea cuiva pe care l-am iubit mai mult decât ne iubim pe noi înșine, care ne fac să ne simțim de parcă am fi fost surghiuniți în pădure, departe de orice prezență omenească, ca o sinucidere? O carte trebuie să fie toporul pentru marea înghețată dinăuntrul nostru. Asta e ceea ce cred eu."[25]



O pagină explicativă din *Codex Seraphinianus*.

LECTURA IMAGINII

Într-o după-amiază de vară din 1978, un pachet voluminos a sosit pe adresa birourilor editorului Franco Maria Ricci din Milano, unde lucram ca redactor pentru limbi străine. Când l-am deschis, am văzut că, în locul unui manuscris, acesta conținea o bogată colecție de pagini ilustrate înfățișând o serie de obiecte ciudate și acțiuni bizare, descrise în detaliu, fiecare având o legendă într-o scriere pe care niciunul dintre redactori n-a recunoscut-o. Scrisoarea însoțitoare explica faptul că autorul, Luigi Serafini, crease o enciclopedie a unei lumi imaginare, având ca model compendiile științifice medievale: fiecare pagină, fără excepție, deschidea o serie autonomă, iar adnotațiile, într-un alfabet fără sens pe care tot Serafini îl inventase în răstimpul a doi ani lungi petrecuți într-un mic apartament din Roma, erau menite să explice labirintul ilustrațiilor. Ricci, spre lauda lui, a publicat lucrarea în două volume luxoase, cu o introducere încântătoare semnată de Italo Calvino; este unul dintre cele mai curioase exemple de carte ilustrată pe care îl știu eu. Alcătuit în întregime din cuvinte și desene inventate, *Codex Seraphinianus*[1] trebuie citit fără ajutorul unei limbi uzuale, prin semne pentru care nu există înțelesuri în afara celor furnizate de un cititor dispus și inventiv.

Este, desigur, o îndrăzneață excepție. De cele mai multe ori, o succesiune de semne urmează un cod stabilit și necunoașterea acestuia face imposibilă citirea lui. Chiar și așa, hoinăresc prin Muzeul Rietbug din Zürich, urmărind o expoziție de miniaturi indiene ce înfățișează scene mitologice din istorii cu care nu sunt familiarizat, și încerc să reconstitui poveștile; mă așez în fața picturilor preistorice de pe stâncile platoului Tessali din Sahara algeriană și mă străduiesc să-mi imaginez de ce fel de amenințare sunt urmărite în goana lor creaturile acelea care aduc cu niște girafe; răsfoiesc un album japonez de benzi desenate în aeroportul Narita și încropesc o poveste coerentă, cu personaje care comunică într-un limbaj scris pe care nu l-am învățat niciodată. Tentativa de a citi o carte într-o limbă pe care n-o cunosc – greacă, rusă, limba cree, sanscrită – nu îmi dezvăluie nimic, firește; dar, dacă e o carte ilustrată, chiar dacă nu pot citi legendele, le pot de obicei atribui un sens – deși nu neapărat acela explicat în text. Serafini s-a bazat tocmai pe capacitatea creatoare a cititorilor săi.

Serafini a avut un precursor ceva mai timid. La sfârșitul secolului al patrulea, Sfântul Nilus din Ancyra (acum Ankara, capitala Turciei) a ctitorit o mănăstire lângă orașul lui natal. Despre Nilus știm foarte puține lucruri: că ziua lui de praznic este 12 noiembrie, că a murit în jurul anului 430, că a fost autorul câtorva tratate de maxime și asceză adresate călugărilor pe care îi avea în subordine și a mai bine de o mie de scrisori către superiori, prieteni și congregație, sau că, în zilele tinereții, a studiat cu faimosul Sfânt Ioan Crisostomul la Constantinopol.[2] Secole de-a rândul, până când cărturarii detectivi au redus viața sfântului la aceste oase albe, Sfântul Nilus a fost eroul unei povești cu totul și cu totul neobișnuite.[3] Conform *Septem narrationes de caede monarchorum et de Theodulo filio*, o compilație ce se întinde pe durata a șase secole, citită cândva ca o cronică hagiografică și acum așezată în raft printre romanțuri și cărți de aventuri, Nilus s-a născut în sânul unei familii nobile, la Constantinopol, și a fost numit demnitar și prefect la Curtea împăratului Teodosie cel Mare. El s-a căsătorit și a avut doi copii, dar, cuprins de înflăcărări spirituale, și-a abandonat soția și fiica, iar în 390 sau 404 (variantele poveștii sale diferă în amănuntele imaginate)[4] a intrat în congregația de pustnici de pe Muntele Sinai, unde el și fiul său Theodulus au dus o viață pioasă și retrasă. Potrivit celor relatate în *Narrationes*, virtutea Sfântului Nilus și a fiului său era atât de mare că „provoca demonii la ură și sfinții la invidie“. Ca un rezultat al acestor resentimente îngerești și demonice, în anul 410 o hoardă de bandiți sarazini a atacat sihăstria, a masacrat câțiva călugări și pe alții i-a luat sclavi, printre cei din urmă aflându-se și tânărul Theodulus. Prin grația divină, Nilus a scăpat de sabie și de lanțuri și a pornit în căutarea fiului său. L-a găsit într-un oraș undeva între Palestina și Petra arabă, unde episcopul local, mișcat de devoțiunea sfântului, i-a hirotonisit atât pe tată, cât și pe fiu. Sfântul Nilus s-a întors la Muntele Sinai, unde s-a stins ca un bătrân mulțumit, legănat de îngeri sfioși și demoni pocăiți.[5]

Nu știm cum era mănăstirea Sfântului Nilus sau unde era exact așezată, dar, în una dintre numeroasele sale scrisori[6], el descrie anumite trăsături ideale ale decorațiunilor ecleziastice, pe care putem presupune că le folosea în capela sa. Episcopul Olympidorus îl consultase în privința ridicării unei biserici pe care dorea s-o decoreze cu imagini de sfinți, scene de vânătoare, păsări și animale. Sfântul Nilus, aprobând zugrăvirea sfinților, a condamnat scenele de vânătoare și fauna drept „ușuratice și nedemne de un suflet creștin bărbătos“ și a sugerat înlocuirea lor cu scene din Vechiul și Noul Testament, „pictate de mâna unui artist dăruit“. Acestea, a spus el, ridicate de o parte și de alta a Sfintei Cruci, ar servi drept „cărți pentru cei analfabeți, i-ar învăța istoria Scripturilor și le-ar întipări în minte pildele milosteniei Domnului“.[7]

Sfântul Nilus și i-a închipuit pe credincioșii analfabeți venind în fața acestor scene în biserica lui funcțională și citindu-le ca și cum ar fi fost cuvintele unei cărți. Și i-a închipuit uitându-se la ornamentele care încetaseră de mult a mai fi „neînsemnate podoabe“; și i-a închipuit identificând prețioasele imagini, legându-le una de cealaltă în mintea lor, inventând povești pentru fiecare sau recunoscând în imagini familiare asocieri cu predici pe care le ascultaseră sau, dacă se întâmpla să nu fie cu totul „neșcoliți“, tălmăciri ale Scripturilor. Două secole mai târziu, papa Grigore cel Mare a devenit ecoul punctelor de vedere ale Sfântului Nilus: „Una este să admiri o pictură, alta să aprofundezi, prin mijlocirea picturilor, o istorisire demnă de venerație. Căci ceea ce scrisul aduce în fața cititorului, picturile aduc în fața analfabeților, acelora care percep doar vizual, pentru că în imagini neștiutorii văd povestea pe care trebuie s-o urmărească și cei care nu cunosc literele constată că pot, dintr-un anumit punct de vedere, citi. Astfel, mai ales pentru oamenii de rând, imaginile sunt echivalentul cititului.“[8] În 1025, Sinodul de la Arras a hotărât că „ceea ce oamenii de rând nu pot prinde prin citirea Scripturilor poate fi învățat prin contemplarea imaginilor“.[9]

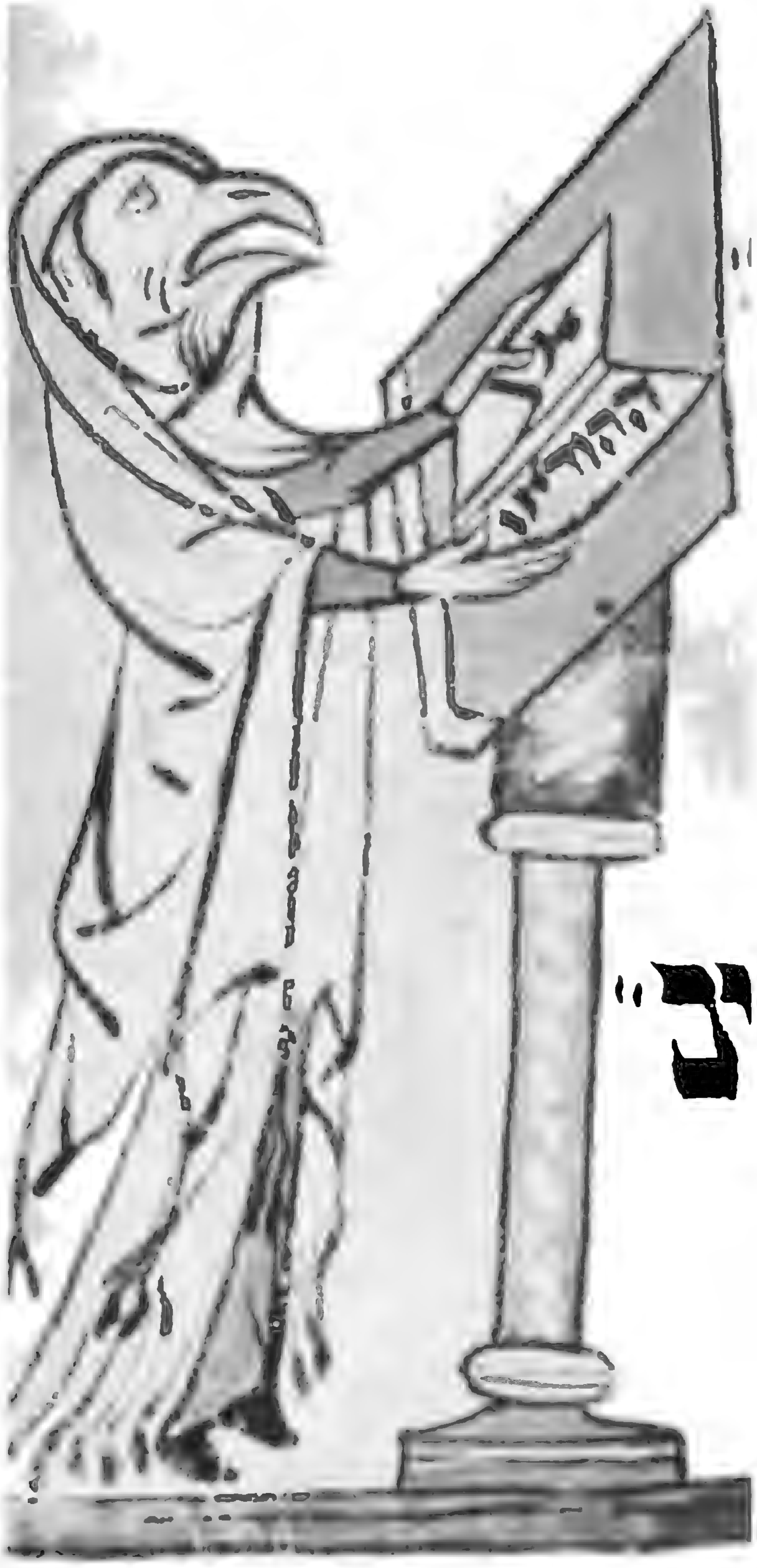
Deși a doua poruncă dată de Dumnezeu lui Moise îi interzice în mod expres să-și facă chip cioplit „și niciun fel de asemănare a niciunui lucru din câte sunt în cer, sus, și din câte sunt pe pământ, jos, și din câte sunt în apele de sub pământ“[10], artiști evrei au decorat locașurile și obiectele religioase încă de pe vremea Templului lui Solomon din Ierusalim.[11] Uneori însă interdicția a prevalat, iar artiștii evrei au recurs la compromisuri ingenioase, dând, de exemplu, interziselor reprezentări umane capete de păsări, ca să nu înfățișeze chipul omenesc. Controversa a renăscut în Bizanțul creștin, în secolele opt și nouă, iar împăratul Leon al III-lea și, mai târziu, împărații iconoclaști Constantin al V-lea și Teofil au interzis zugrăvirea de imagini în întreg imperiul.

Pentru romanii antici, simbolul unui zeu (vulturul lui Jupiter, de exemplu) era un substitut al divinității înseși. În rarele cazuri în care Jupiter este reprezentat împreună cu vulturul său, aceasta nu mai este o repetare a prezenței zeului, ci devine atributul său, precum trăsnetul. Pentru primii creștini, simbolurile aveau o astfel de dublă calitate, de a ține loc nu doar subiectului (mielul pentru Hristos, porumbelul pentru Sfântul Duh), ci și altor aspecte particulare ale subiectului (mielul pentru sacrificiul lui Hristos, porumbelul pentru promisiunea mântuirii de către Sfântul Duh).[12] Acestea nu erau menite să fie citite ca sinonime ale conceptelor sau simple duplicate ale zeităților. În schimb, ele au expus grafic anumite calități ale imaginii centrale, comentându-le, scoțându-le în evidență, transformându-le în subiecte de sine stătătoare.

Cu timpul, simbolurile de bază ale vechiului creștinism par să piardă ceva din funcția lor simbolică și devin, de fapt, un pic mai mult decât ideograme: coroana de spini simbolizează Patimile lui Hristos, porumbelul, Duhul Sfânt. Aceste imagini elementare au fost completate, treptat, cu unele mai vaste și mai complexe, astfel că episoade întregi din Biblie au devenit simboluri ale diferitelor aspecte ale lui Hristos, ale Sfântului Duh, ale vieții Fecioarei, dar și ilustrări ale anumitor lecturi ale altor episoade sacre. Probabil că Sfântul Nilus avea în minte o asemenea bogăție de înțelesuri atunci când a sugerat un contrapunct între Noul și Vechiul Testament prin reprezentarea acestora de o parte și de alta a Sfintei Cruci.

Faptul că imagini din Vechiul și din Noul Testament se puteau completa unele pe altele și puteau alcătui o singură poveste, învățându-i pe „cei fără învățătură“ Cuvântul Domnului, fusese sugerat chiar de evangheliști. În *Evanghelia* sa, Matei a legat în mod explicit Vechiul Testament de cel Nou de cel puțin opt ori: „Acestea toate s-au făcut ca să se împlinească ceea ce s-a zis de Domnul prin prorocul care zice.“[13] Și Hristos însuși spusese că „trebuie să se împlinească toate cele scrise despre Mine în Legea lui Moise, în proroci și în psalmi.“[14] În Noul Testament există 275 de citate preluate din Vechiul Testament, plus 235 de referiri precise.[15] Conceptul continuității spirituale nu era nou nici măcar pe vremea aceea; un contemporan al lui Hristos, filosoful evreu Filon din Alexandria, dezvoltase ideea unei minți atotștiutoare care își face cunoscută prezența de-a lungul timpului. Acest spirit unic și omniscient este prezent în cuvintele lui Hristos, care îl descrie ca pe un vânt ce „bate unde poftește“ și leagă trecutul de prezent și de viitor. Origen, Tertullian, Sfântul Grigore din Nisa și Sfântul Ambrozie au scris cu toții, cu multă imaginație, despre imaginile comune celor două Testamente și au elaborat explicații complexe și poetice, în care niciun element al Bibliei nu a rămas neremarcat sau neexplicat. „Noul Testament“, scrie Sfântul Augustin într-un distih mult citat, „zace ascuns în cel Vechi, în timp ce Vechiul se dezvăluie în cel Nou.“[16] Iar Eusebiu din Cesareea, care a murit în 340, a proclamat că „fiecare profet, fiecare scriitor din vechime, fiecare răzmeriță în stat, fiecare lege, fiecare ceremonie a Vechiului Testament arată numai spre Hristos, îl anunță numai pe El, îl reprezintă numai pe El.[...] El a fost în Tatăl Adam, strămoș al sfinților; El a fost nevinovat și feciorescu, ca un martir, în Abel; El a fost un înnoitor al lumii, în Noe, binecuvântat, în Avram, înaltul preot, în Melchisedec; El a fost cel gata de sacrificat, în Isac; El a fost șeful celor aleși în Iacob; vândut de frații Săi, în Iosif; atotputernic la truda din Egipt, un dătător de legi, în Moise; suferind și părăsit, în Iov, urât și persecutat în cele mai multe dintre profeții.“[17]

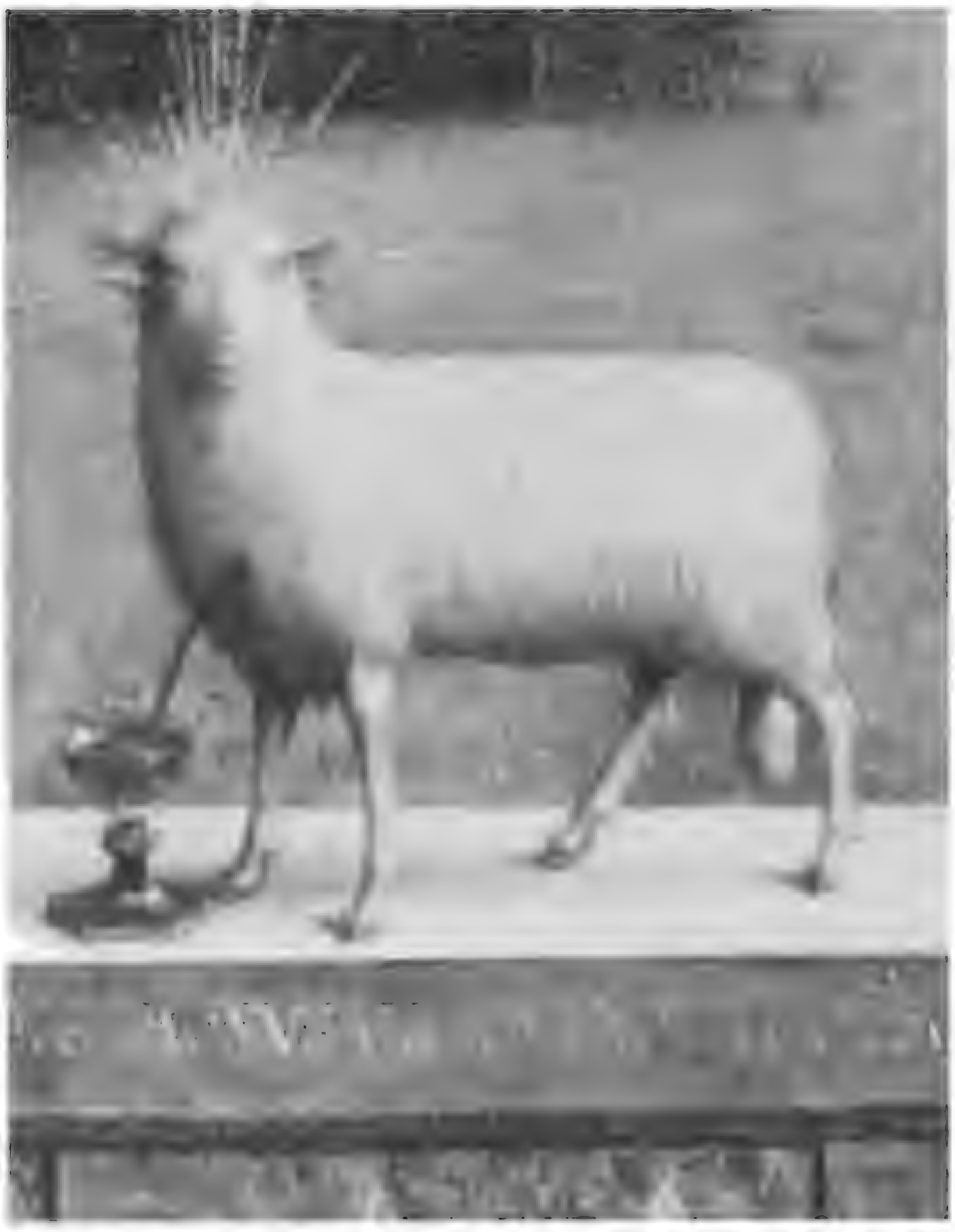
Pe vremea când Sfântul Nilus făcea asemenea recomandări, iconografia Bisericii creștine dezvoltase deja imagini convenționale ale ubicuității Sfântului Duh. Unul dintre cele mai vechi exemple îl constituie o ușă alcătuită din



Dintr-o *Haggadah* germană din secolul al cincisprezecelea, un cantor la un pupitru în sinagogă, fața fiindu-i înlocuită de aceea a unei păsări, pentru a respecta prescripția Vechiului Testament în privința reprezentării figurii omenești.

două panouri, sculptată în Roma secolului al patrulea și montată în Biserica Sfintei Sabina. Panourile înfățișează scene paralele din Vechiul și Noul Testament, care pot fi citite simultan. Execuția e oarecum rudimentară și detaliile au fost șterse de degetele a generații de pelerini, dar scenele pot fi identificate cu ușurință. Într-o parte sunt trei dintre miracolele atribuite lui Moise: îndulcirea apelor râului Mara, aprovizionarea cu mană în timpul exodului din Egipt (ilustrat în două secvențe) și scoaterea apei din stâncă. În cealaltă parte sunt înfățișate trei dintre minunile lui Hristos: redarea vederii orbului, înmulțirea pâinilor și peștilor și transformarea apei în vin pentru nunta din Cana.

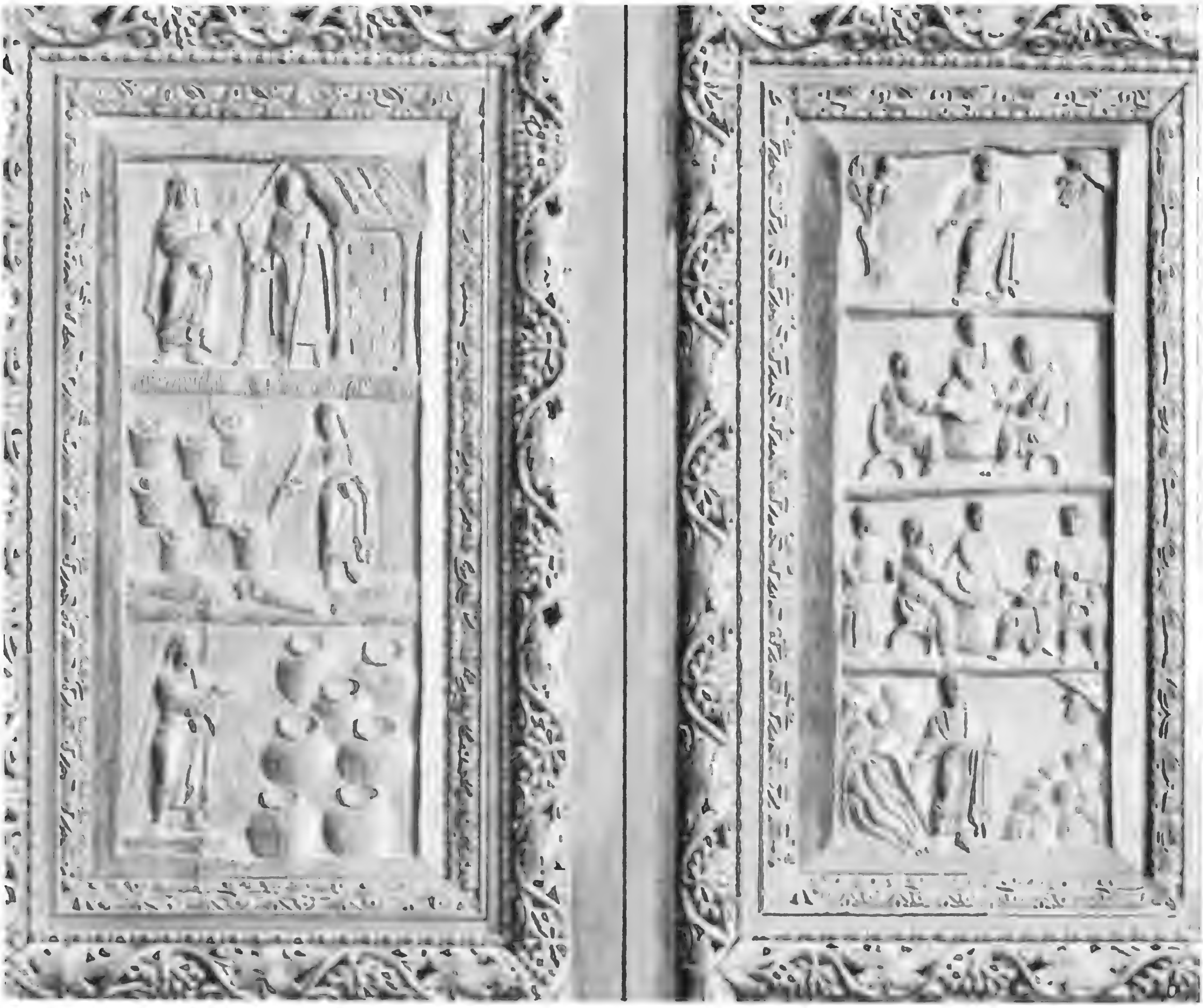
Ce ar fi citit un creștin, privind ușile de la Sfânta Sabina, la mijlocul secolului al cincisprezecelea? Lemnul cu care Moise îndulcește apele amare ale Marei ar fi fost recunoscut drept Crucea, simbolul lui Hristos însuși. Izvorul,



Hristos înfățișat ca Mielul care spală păcatele lumii, pe vestitul altar din Ghent, făcut de H. și J. Van Eyck.

asemenea lui Hristos, era o fântână cu apă vie, dând viață turmei creștine. Stânca din deșert pe care o lovește Moise era și ea citită ca o imagine a lui Hristos, Mântuitorul din coapsa căruia curge atât sângele, cât și apa.[18] Mana prevestește hrana din Cana și pe aceea a Cinei cea de Taină.[19] Cu toate acestea, un necredincios neinițiat în credința creștină ar fi citit imaginile de pe ușile Sfintei Sabina mai degrabă în modul în care Serafini dorea să-i fie înțeleasă de cititori fantastica enciclopedie: inventând, din elementele înfățișate, o poveste și un vocabular proprii.

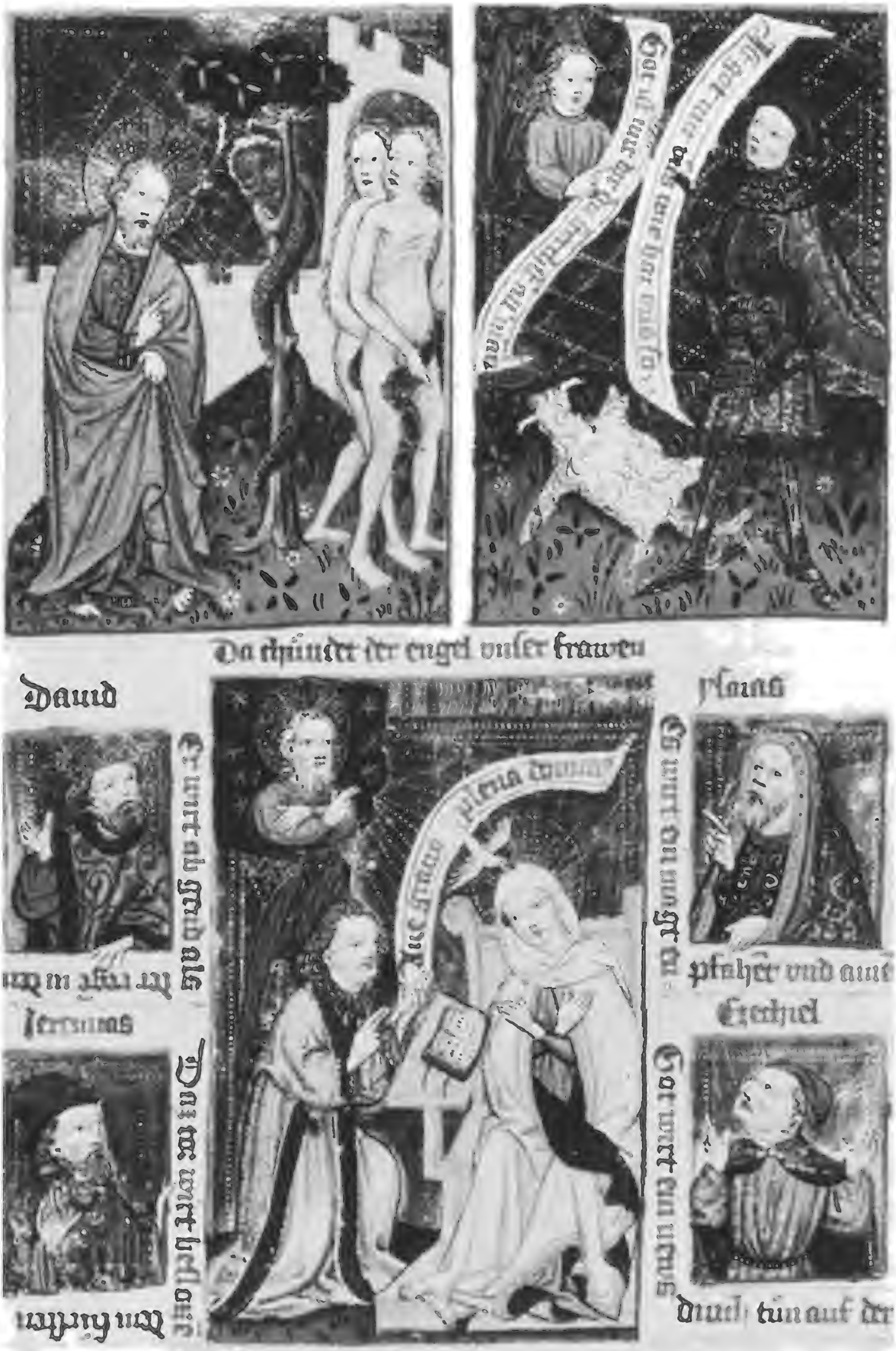
Nu asta, evident, a fost ceea ce avea în minte Sfântul Nilus. În 787, al șaptelea Conciliu de la Niceea a lămurit că nu doar congregației îi era interzis să interpreteze picturile expuse în biserică, dar nici artistul nu era liber să dea imaginilor pictate vreo semnificație sau interpretare anume. „Execuția picturilor nu este o invenție a pictorului“, a declarat conciliul, „ci o proclamare recunoscută a legilor și tradițiilor din întreaga Biserică. Vechii părinți au făcut ca acestea să fie executate pe pereții bisericilor: ceea ce vedem reprezintă gândirea și tradiția lor, nu ale pictorului. Artistului îi aparține meșteșugul, dar dispunerea elementelor aparține părinților Bisericii.“[20]



Două panele ale ușilor Bisericii Sfânta Sabina din Roma, punând față în față, *în stânga*, trei miracole ale lui Hristos, și, *în dreapta*, pe cele ale lui Moise.

Când a început să înflorească arta gotică în secolul al treisprezecelea, iar pictura de pe pereții bisericilor a fost abandonată în favoarea ferestrelor ilustrative și a coloanelor sculptate, iconografia biblică s-a transferat de la tencuială la vitralii, lemn și piatră. Lecțiile Scripturilor au transpărut acum în lumină și s-au arătat în forme rotunjite, narând pentru cel credincios povești în care Noul și Vechiul Testament se oglindeau subtil unul în celălalt.

Apoi, cândva la începutul secolului al paisprezecelea, imaginile pe care Sfântul Nilus le-ar fi vrut citite de credincioși pe pereți au fost reduse în dimensiuni și adunate între copertele unei cărți. În regiunea Rinului Inferior, câțiva maeștri ai miniaturii și gravori în lemn s-au apucat să reprezinte evocatoarele imagini pe pergament și hârtie. Cărțile pe care le-au


Da chündet der engel unser frawen
David
ysaias
Jeremias
Ezechiel
Ave gracia plena dominus

Pagină secvențială din *Biblia pauperum* din Heidelberg.

creat erau făcute aproape în întregime din scene alăturate, cu doar câteva cuvinte, uneori ca note adiționale pe marginile paginii, alteori ieșind din gura personajelor în flamuri ca niște cartușe, ca bulele din benzile desenate de astăzi.

Pe la sfârșitul secolului al paisprezecelea, cărțile cu imagini deveniseră extrem de populare și aveau să rămână astfel de-a lungul Evului Mediu, în diversele lor forme: volume cu desene ce umpleau întreaga pagină, miniaturi meticuloase, gravuri în lemn colorate de mână și, apoi, în secolul al cincisprezecelea, tomuri tipărite. Primul astfel de volum care s-a păstrat datează din 1642.[21] Cu timpul, aceste extraordinare cărți au ajuns să fie cunoscute ca Bibliae Pauperum sau Bibliile Săracilor.

În principal, aceste „Biblii“ erau volume mari, ilustrate, în care fiecare pagină era împărțită în așa fel încât să cuprindă două sau mai multe scene. De exemplu, în așa-zisa Biblia Pauperum din Heidelberg,[22] datând din secolul al cincisprezecelea, paginile sunt împărțite în două jumătăți, cea de sus și cea de jos. Jumătatea de jos a primelor pagini descrie Buna Vestire și era arătată credincioșilor la întrunirea de la liturghie. În jurul scenei sunt cei patru profeți ai Vechiului Testament, care au prorocit venirea lui Hristos: David, Ieremia, Isaia și Iezechiel. Deasupra lor, în jumătatea de sus, sunt două scene din Vechiul Testament: Dumnezeu blestemând șarpele în Grădina Edenului, cu Adam și Eva stând rușinați într-o parte (Geneza, 3); și îngerul chemându-l pe Ghedeon să acționeze, în timp ce Ghedeon lasă blana de oaie pe jos, ca să afle dacă Dumnezeu are de gând să salveze Israelul (Judecători, 6).

Legată cu lanțul de un pupitru, deschisă la pagina potrivită, Biblia Pauperum înfățișa credincioșilor, zi de zi și lună de lună, imaginile sale duble, împărțite în secvențe. Mulți nu puteau citi cuvintele cu litere gotice care înconjurau personajele reprezentate; câțiva pătrundeau cele câteva înțelesuri ale fiecărei imagini, cu semnificațiile lor istorice, morale și alegorice. Dar cei mai mulți recunoșteau majoritatea personajelor și scenelor și erau capabili să „citească“ în respectivele imagini relația dintre poveștile Vechiului și Noului Testament, pur și simplu datorită alăturării lor pe pagină. Fără îndoială că predicatorii și preoții făceau comentarii asupra imaginilor și repovesteau evenimentele înfățișate acolo, legându-le într-o manieră edificatoare, brodând pe marginea narațiunii sacre. Și textele sacre însele erau citite, zi de zi, pe parcursul întregului an, astfel încât, în decursul vieții, oamenii auzeau probabil multe pasaje din Biblie de mai multe ori. S-a sugerat că scopul principal al Bibliei Pauperum nu a fost acela de a asigura lectura pentru turma analfabetă, ci de a constitui un fel de prompter sau ghid tematic pentru preot, un punct de plecare pentru predici sau cuvântări, ajutându-l să demonstreze unitatea Bibliei.[23] Dacă era așa (nu există documente care să ateste vreunul dintre scopuri), atunci, ca majoritatea cărților, aceasta avea o varietate de utilizatori și întrebuințări.

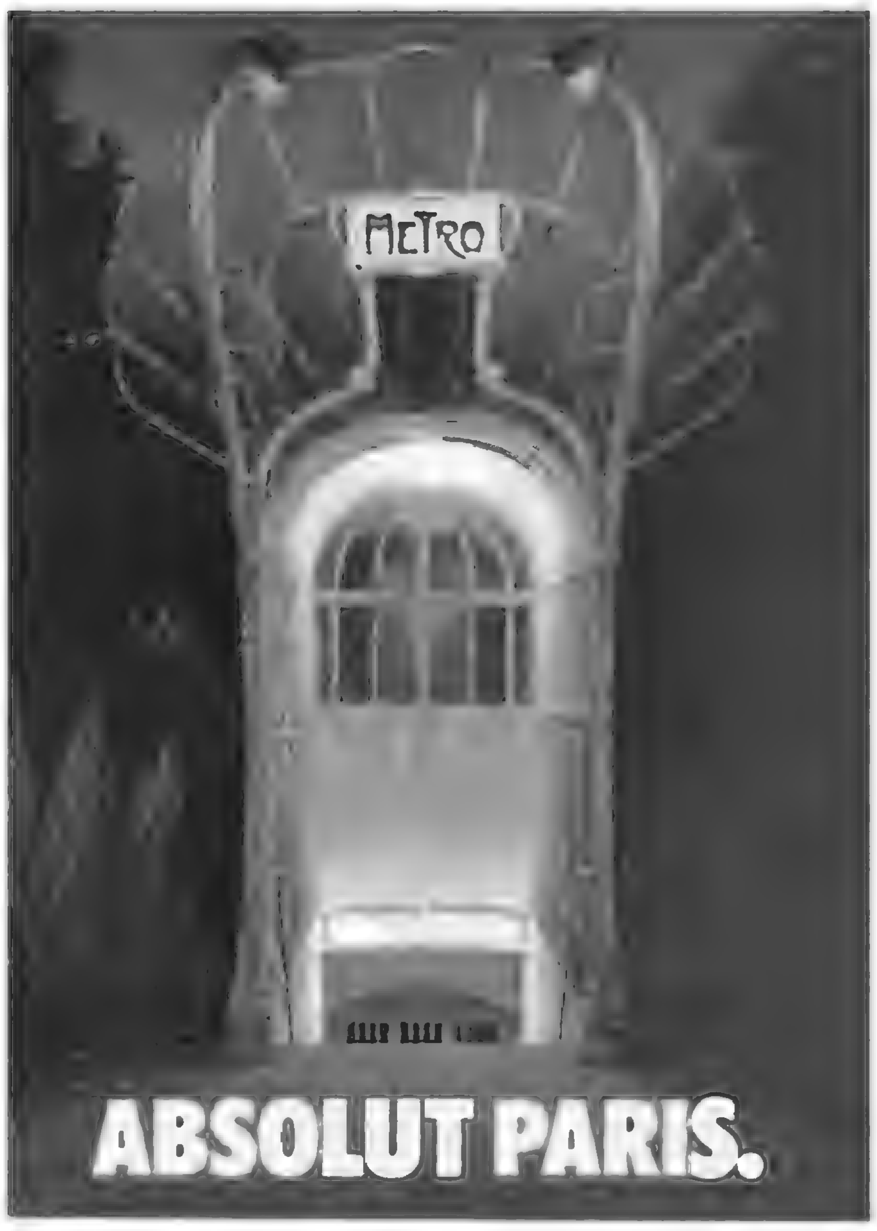
Probabil că Biblia Pauperum n-a fost numele sub care asemenea cărți au devenit cunoscute primilor cititori. S-a descoperit că li se spunea în mod eronat astfel de abia la sfârșitul secolului al optsprezecelea, de către scriitorul german Gotthold Ephraim Lessing, el însuși un cititor devotat, care credea despre cărți că „explică viața". În 1770, sărac și bolnav, Lessing a acceptat prost plătitul post de bibliotecar al asprului duce de Braunschweig, la Wolfenbüttel. Acolo a petrecut opt ani mizerabili, a scris piesa lui cea mai faimoasă, *Emilia Galotti*, și, într-o serie de eseuri critice, a discutat despre relația dintre diferitele forme de reprezentare artistică.[24] Una dintre cărțile din biblioteca ducelui era o Biblia Pauperum. Pe marginea uneia dintre pagini,

Gotthold Ephraim Lessing.

Lessing a găsit o însemnare făcută de cineva dintr-o epocă anterioară: *Hic incipitur bibelia*[sic] *pauperum*. El a dedus de aici că, pentru a fi catalogată, cartea avusese nevoie de un nume, iar un fost bibliotecar, având în vedere numeroasele ilustrații și zgârcenia textului, a concluzionat că aceasta se adresa analfabeților, adică săracilor, dându-i astfel o denumire pe care generațiile următoare au considerat-o autentică.[25] Așa cum a remarcat Lessing, câteva specimene de astfel de biblii erau totuși mult prea împodobite și costisitoare ca să fie destinate săracilor. Probabil că nu proprietarul conta – ceea ce aparținea Bisericii putea fi considerat că aparținea tuturor – ci accesibilitatea; deschizându-și copertele în zilele cuvenite și permițând tuturor să-i inspecteze paginile, cartea numită în mod întâmplător Biblia Pauperum a scăpat de soarta de a fi rezervată numai celor școliți și a devenit populară printre credincioși, care erau însetați de povești.

Lessing a mai atras atenția și asupra similitudinilor dintre iconografia paralelă a cărții și cea a vitraliilor Mănăstirii Hirschau. El a sugerat că ilustrațiile din carte erau copii ale acelor vitralii; de asemenea, le-a datat ca fiind de pe vremea abatelui Johan von Calw (între 1503 și 1524), cu aproape o jumătate de secol mai vechi decât copia de la Wolfenbüttel a Bibliei Pauperum. Cercetări moderne au arătat că nu e vorba despre o copie,[26] dar este imposibil de spus dacă nu cumva atât iconografia cărții, cât și a ferestrelor urmau o modă care se instaurase treptat de-a lungul câtorva secole. Oricum, Lessing avea dreptate să observe că „lectura" ilustrațiilor din Biblia Pauperum, precum și cea a vitraliilor reprezentau, în fond, un act similar, și că ambele se deosebeau de citirea unei descrieri în cuvinte pe o pagină.

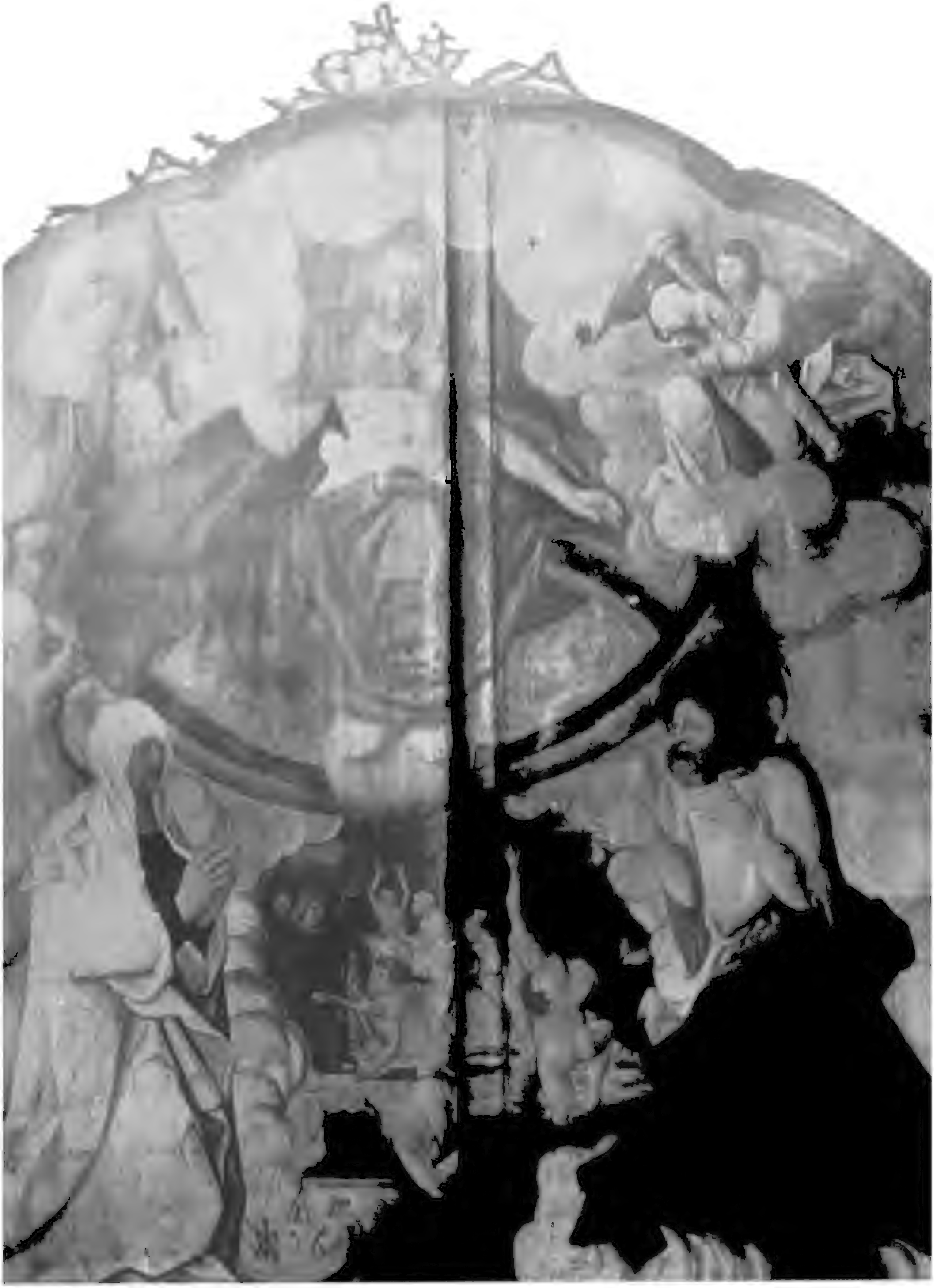
Pentru creștinul știutor de carte al secolului al paisprezecelea, pagina unei Biblii obișnuite avea o multitudine de înțelesuri, printre care cititorul putea înainta cu ajutorul glosarului îndrumător al autorului sau al propriilor cunoștințe. Cititorul își ritma lectura după propria dorință, prelungind-o timp de o oră sau un an, cu întreruperi sau amânări, sărind pasaje sau devorând întreaga pagină dintr-odată. Dar citirea unei pagini ilustrate din Biblia Pauperum era aproape instantanee, de vreme ce „textul" era oferit din punct de vedere iconografic ca un întreg, fără gradații semantice, iar durata povestirii prin imagini coincidea în mod necesar cu cea a lecturii individuale a cititorului. „Este relevant să avem în vedere", a scris Marshall McLuhan, „că



Reclamă din 1994 pentru vodca Absolut.

vechile tipărituri și gravuri în lemn, asemenea benzilor desenate moderne, dau foarte puține informații cu privire la un anume moment în timp sau aspect în spațiu sau cu privire la un anumit obiect. Privitorul sau cititorul e constrâns să participe, completând și interpretând cele câteva sugestii asigurate de liniile delimitatoare. Nu mult diferită de caracteristicile gravurii în lemn și ale benzii desenate este imaginea TV, cu gradul ei foarte redus de informații despre obiecte și înaltul grad de participare din partea privitorului, căruia i se cere să completeze ceea este doar sugerat în rasterul din puncte."[27]

Pentru mine, la secole distanță, cele două moduri de citire converg atunci când îmi arunc privirea peste ziarul de dimineață: pe de o parte, e vorba despre înaintarea înceată printre știri, continuate uneori pe o pagină mai din urmă, legate de alte subiecte ascunse prin diferite secțiuni, scrise în stiluri variate, de la aparenta lipsă de emoție la ironia ostentativă; pe de altă parte, aproape involuntara asimilare a reclamelor citite dintr-o singură privire, fiecare poveste fiind spusă în cadre limitate și precise, cu ajutorul unor personaje și simboluri familiare – nu supliciile Sfintei Caterina sau cina de la Emaus, ci schimbările făcute ultimului tip de Peugeot sau epifania votcii Absolut.



Fiecare articol al serviciului religios înfățișează o senă. Credincioșii vor putea urmări chinurile Judecății de Apoi când preotul se va întoarce cu spatele ca să se roage (ca pe aceste odăjdii italienești din secolul al cincisprezecelea) sau când trec în spatele altarului.

Panele pictate de Jorg Kandel din Biberach cca 1525.

Cine au fost, atunci, înaintașii mei, acești îndepărtați cititori de imagini? Cei mai mulți, asemenea autorilor imaginilor pe care le citeau, erau tăcuți, anonimi, nelăudați, dar din mulțimile acelea în mișcare pot fi salvați câțiva indivizi.

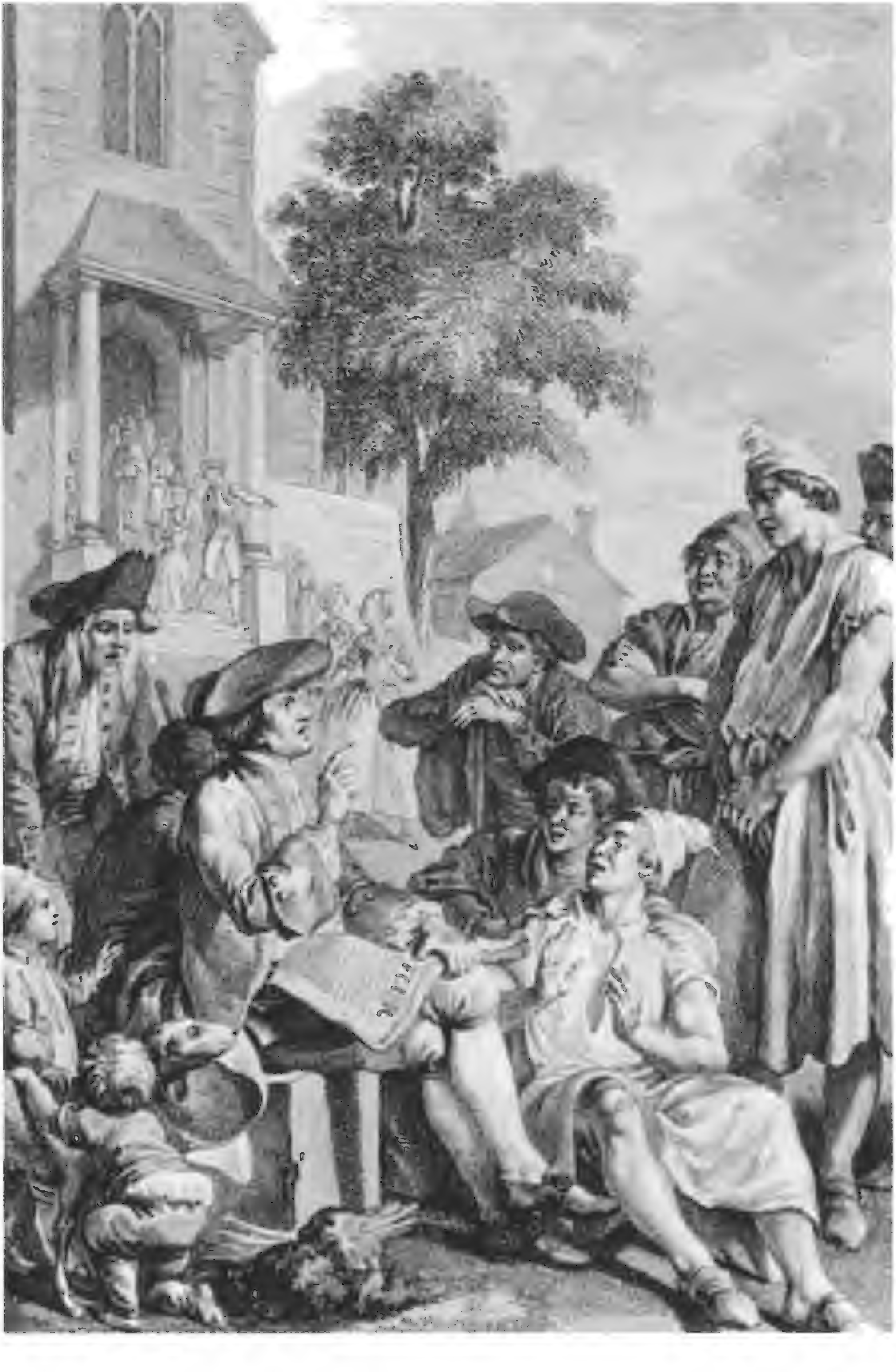
În octombrie 1461, după ce fusese eliberat din pușcărie datorită trecerii întâmplătoare a regelui Ludovic al XI-lea prin orașul Meung-sur-Loire, poetul François Villon a compus un potpuriu poetic pe care l-a numit *Testamentul* lui.[28] Unul dintre texte, o rugăciune către Fecioara Maria, scrisă (cum ne spune el) la cererea mamei lui, pune în gura Maicii aceste cuvinte:

„Femeie sunt sărmană și bătrână,
Nimic nu știu, scrisoare nu cetii;
La mănăstire văd, ce mi-e-ndemână,
Rai zugrăvit cu ceteri și cinghii,
Și-un iad cu păcătoșii-n flăcării vii:
Unu-mi dă spaimă, altul bucurie."[29]

Mama lui Villon văzuse imagini ale unui paradis senin și muzical și un infern cuprins de flăcări, clocotind, și știa că, după moarte, sufletul ei era menit să intre în unul sau în celălalt. Evident că n-avea cum, văzând imaginile – oricât de abil pictate, oricât de mult ar fi poposit ochii ei asupra nenumăratelor detalii înfiorătoare – să recunoască în ele laborioasele argumente teologice aduse de Părinţii Bisericii în decursul ultimelor cincisprezece secole. Ea, probabil, ştia versiunea franceză a maximei populare latine *Salvandorum paucitas, damnandorum multitudo* („Câţiva sunt salvaţi, mulţi sunt condamnaţi"); probabil nu ştia că Sfântul Toma d'Aquino stabilise că proporţia celor care aveau să fie salvaţi era echivalentă cu cea a lui Noe şi a familiei sale în raport cu restul umanităţii. Predicile din biserică glosaseră asupra câtorva din aceste imagini, iar imaginaţia ei trebuie să fi făcut restul.

Ca şi mama lui Villon, mii de oameni şi-au ridicat privirile la imaginile care împodobeau pereţii bisericii şi, mai târziu, ferestrele, coloanele, amvoanele, chiar şi locurile de unde preotul îşi rostea predica sau panourile din spatele altarului, unde se stătea în timpul confesiunii, văzând în de o multitudine de poveşti ori o poveste unică, veşnică. Nu există motive să credem că lucrurile ar fi stat altfel cu Biblia Pauperum. Dar câţiva învăţaţi de astăzi nu sunt de acord. După opinia criticului german Maurus Berve, de exemplu, Biblia Pauperum a fost „absolut ininteligibilă pentru oamenii fără ştiinţă de carte". Mai mult decât atât, sugerează Berve, „acestea erau probabil destinate celor care ştiau carte sau clericilor care nu-şi puteau permite achiziţionarea unei Biblii complete sau cărora, fiind «săraci cu duhul»ş*arme in Geiste*ţ, le lipsea un nivel superior de educaţie şi se mulţumeau cu astfel de extrase".[30] Prin urmare, denumirea „Biblia Pauperum" n-ar fi însemnat „Biblia săracului", ci, mai degrabă, *Biblia Pauperum Praedicatorum* sau Biblia predicatorului sărac cu duhul.[31]

Fie că imaginile erau destinate săracilor sau predicatorilor lor, este sigur că ele stăteau deschise pe pupitru, în faţa mulţimii, zi de zi, pe durata întregului an liturgic. Analfabeţilor, excluşi din tărâmul cuvântului scris, vederea textelor sacre reprezentate într-o carte prin imagini pe care le puteau recunoaşte sau „citi" trebuie să le fi indus sentimentul de apartenenţă, de împărtăşire cu cei culţi şi puternici a prezenţei materiale a cuvântului lui Dumnezeu. Vederea acestor scene într-o carte – în acel obiect aproape magic ce aparţinea exclusiv preoţilor intruiţi şi învăţaţilor din acea vreme – era foarte diferită de vederea lor în zugrăvelile obişnuite din biserici, aşa cum se întâmplase întotdeauna în trecut. Era ca și cum, deodată, sfintele cuvinte, care până atunci păruseră a fi proprietatea câtorva și puteau fi împărțite sau nu cu turma, ar fi fost dintr-odată traduse într-un limbaj pe care oricine, chiar și o femeie lipsită de educație, „sărmană și bătrână“ precum mama lui Villon, le putea înțelege.



Lectura în public îndeplinea o funcție socială în Franța secolului al optsprezecelea, așa cum se arată în această gravură contemporană de Marillier.

SĂ ȚI SE CITEASCĂ

Ilustrațiile Europei medievale ofereau o sintaxă fără cuvinte, căreia cititorul îi adăuga, în tăcere, o narațiune. În vremurile noastre, descifrând imaginile reclamelor, ale artei video, ale desenelor animate, noi împrumutăm poveștii nu doar o voce, ci și un vocabular. Trebuie să fi citit și eu așa atunci când am început să citesc, înainte de-a mă fi întâlnit cu literele și sunetele acestora. Trebuie să fi construit, din acuarelele Peter Rabbits, din obraznicii Struwwelpeters, din uriașele, strălucitoarele creaturi din *La Hormiguita Viajera*, povestiri care să explice și să justifice diferitele scene, legându-le într-o narațiune verosimilă, care să țină cont de fiecare dintre amănuntele înfățișate în relatare. Nu știam asta pe atunci, dar îmi exercitam libertatea de a citi până aproape de limita posibilităților ei: nu numai că spunerea poveștii îmi revenea mie însumi, dar nimic nu mă obliga să repet, de fiecare dată, aceeași poveste pentru aceleași ilustrații. Într-o versiune, eroul anonim era un erou, în cealaltă era un răufăcător, în a treia el purta numele meu.

Cu alte ocazii, am renunțat de bunăvoie la toate aceste drepturi. Am dat uitării atât cuvintele, cât și vocea, am renunțat la posesia – și uneori chiar la alegerea – cărții și, cu excepția suplimentarei întrebări lămuritoare, am devenit exclusiv auz. Mă băgam în pat (noaptea, dar adesea și în timpul zilei, deoarece frecvente crize de astm mă țineau prizonier la pat săptămâni întregi) și, sprijinit de pernele ridicate, o ascultam pe dădaca mea care-mi citea din înspăimântătoarele basme ale Fraților Grimm. Uneori, vocea ei mă făcea să adorm; alteori, dimpotrivă, mă făcea să trepidez de emoție și o zoream ca să aflu, ceva mai repede decât era intenția autorului, ce se întâmpla în poveste. Dar, de cele mai multe ori, nu făceam decât să savurez senzația voluptuoasă de a fi purtat de cuvinte și simțeam, la modul fizic, că într-adevăr călătoream într-un loc minunat de îndepărtat, la care abia dacă îndrăzneam să arunc o privire în tainica pagină din urmă a cărții. Mai târziu, când aveam nouă sau zece ani, directorul școlii mi-a spus că numai copiilor mici li se citea. L-am crezut, am renunțat la obicei – în parte pentru că îmi făcea o enormă plăcere să mi se citească și, pe vremea aceea, eram gata să cred că orice provoca plăcere era, cumva, nesănătos. De-abia mult mai târziu, când iubita mea și cu mine am hotărât să ne citim unul altuia, pe durata unei veri, *The Golden Legend* , am recăpătat plăcerea de mult pierdută de-a mi se citi. Pe atunci, nu știam că arta citirii cu voce tare avea o istorie lungă și itinerantă și că, de peste un secol, în Cuba spaniolă, aceasta se instaurase ca o practică, pe fondul privațiunilor extreme ale economiei cubaneze.

Producția țigărilor de foi fusese una din industriile principale ale Cubei încă din veacul al șaptesprezecelea, dar în a doua jumătate a secolului al nouăsprezecelea climatul economic s-a schimbat. Saturarea pieței americane, șomajul în creștere și epidemia de holeră din 1855 i-au convins pe mulți muncitori că, pentru îmbunătățirea condiției lor, era necesară constituirea unui sindicat. În 1857, s-a fondat o Societate de ajutor reciproc a muncitorilor cinstiți și a lucrătorilor cu ziua, în beneficiul exclusiv al muncitorilor albi din branșă; în 1858, o Societate de ajutor reciproc similară, pentru lucrătorii negri liberi. Acestea au fost primele sindicate muncitorești cubaneze și precursoarele mișcării muncitorești cubaneze de la răscrucea secolului douăzeci.[1]

În 1865, lui Saturnino Martenez, producător de trabucuri și poet, i-a venit ideea să publice un ziar pentru lucrătorii din industria țigărilor de foi, care să conțină nu doar chestiuni politice, ci și articole despre știință și literatură, poeme și scurte povestiri. Cu sprijinul câtorva intelectuali cubanezi, Martenez a scos primul număr din *La Aurora* pe 22 octombrie al acelui an. „Scopul său“, anunța el în editorial, „va fi să iluminăm, pe orice cale posibilă,

---

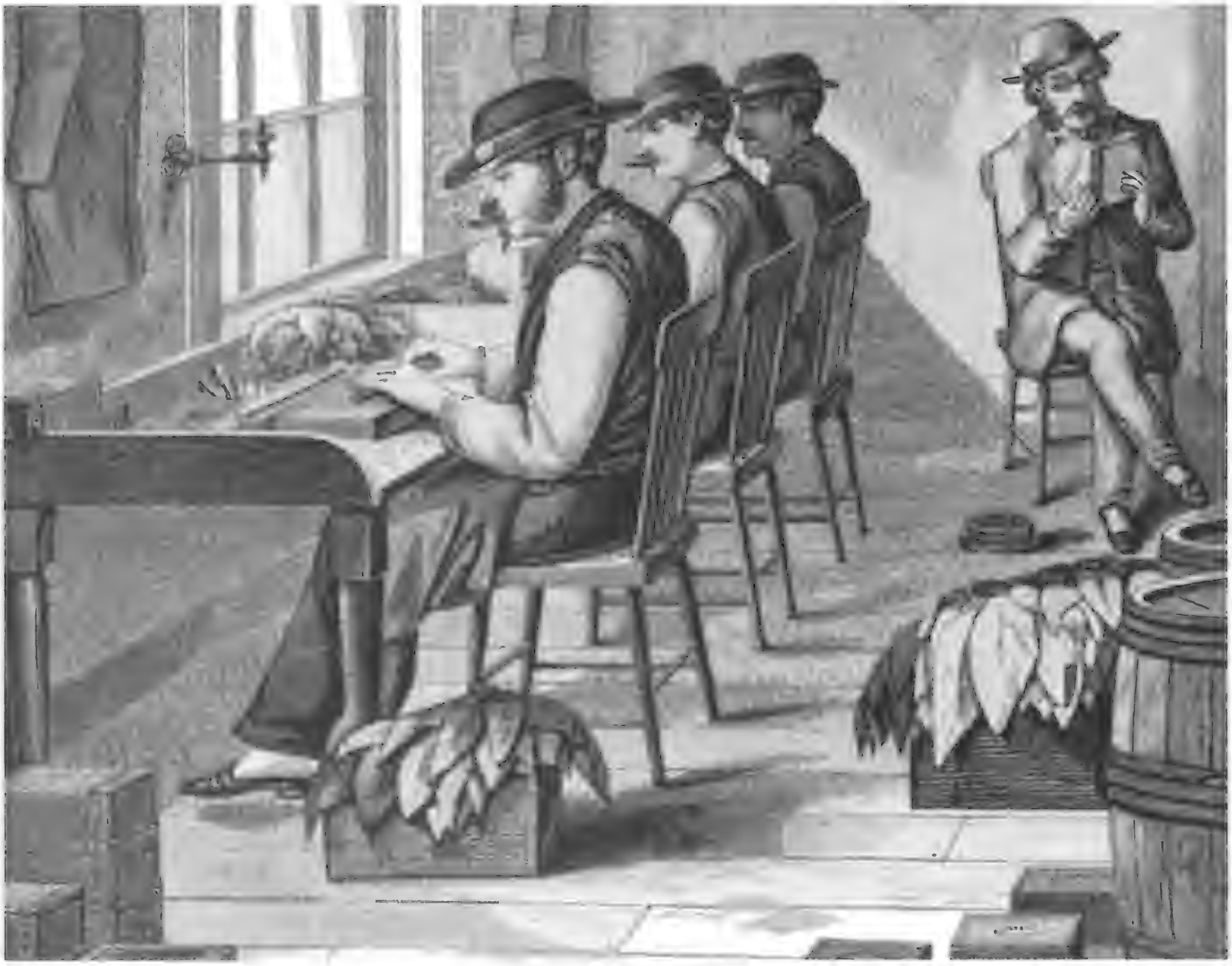
[*] *Legenda de aur*, poemul dramatic al lui Longfellow, apărut în 1851, nu *Legenda aurea sau Legenda sanctorum*, cartea despre viețile sfinților alcătuită de Jaques de Voragine în secolul al treisprezecelea (n. tr.).

acea clasă a societății căreia publicația îi este adresată. Vom face totul ca să ne facem acceptați de cât mai mulți. Dacă nu vom reuși, va fi din vina neputinței noastre, nu din lipsa noastră de voință." De-a lungul anilor, *La Aurora* a publicat lucrări ale unor importanți autori cubanezi ai zilei, ca și traduceri din scriitori europeni precum Schiller și Chateaubriand, recenzii ale unor cărți și piese de teatru și relatări despre tirania proprietarilor de fabrici și despre suferințele muncitorilor. „Știți", erau întrebați cititorii pe 27 iunie 1866, „că în apropiere de La Zanja, după cum spun oamenii, un proprietar de fabrică le pune lanțuri copiilor pe care-i folosește ca ucenici?"[2]

Dar, după cum și-a dat seama în scurtă vreme Martinez, piedica din cauza căreia *La Aurora* nu era cu adevărat populară era, evident, analfabetismul; la mijlocul secolului al nouăsprezecelea, abia cincisprezece la sută din populația muncitoare a Cubei putea să citească. Pentru a face ziarul accesibil tuturor muncitorilor, i-a venit ideea lecturii publice. L-a contactat pe directorul liceului din Guanabacoa și i-a sugerat ca școala să organizeze lecturi la locurile de muncă. Plin de entuziasm, directorul s-a întâlnit cu muncitorii de la fabrica El Figaro și, după ce-a obținut permisiunea proprietarului, i-a convins de utilitatea unei asemenea acțiuni. Unul dintre muncitori a fost ales să citească, *lector* oficial, iar ceilalți l-au plătit pentru eforturile sale din propriile buzunare. Pe 7 ianuarie 1866, *La Aurora* a anunțat: „Cititul în ateliere a început pentru prima oară, la noi, iar inițiativa aparține bravilor muncitori de la El Figaro. Asta constituie un pas enorm în marșul spre progres și propășirea muncitorilor, pentru că astfel ei se vor familiariza treptat cu cartea, sursă a unei prietenii eterne și a unei mari satisfacții."[3] Printre volumele citite erau compendiul de istorie *Bătălii ale secolului*, romane didactice ca *Regele lumii*, al de-acum de mult uitatului Fernández y González, și un manual de economie politică scris de Flórez y Estrada.[4]

Cu timpul, și alte fabrici au urmat exemplul lui El Figaro. Un atât de mare succes au avut lecturile publice, încât, în foarte scurtă vreme, acestea și-au dobândit reputația de-a fi „subversive". Pe 14 mai 1866, guvernatorul politic al Cubei a publicat următorul edict:

> „1. Este interzis a se distrage atenția lucrătorilor din prăvăliile de tutun, ateliere și magazine de tot felul, prin lecturi de cărți și ziare sau prin discuții străine de munca în care aceștia sunt angajați.

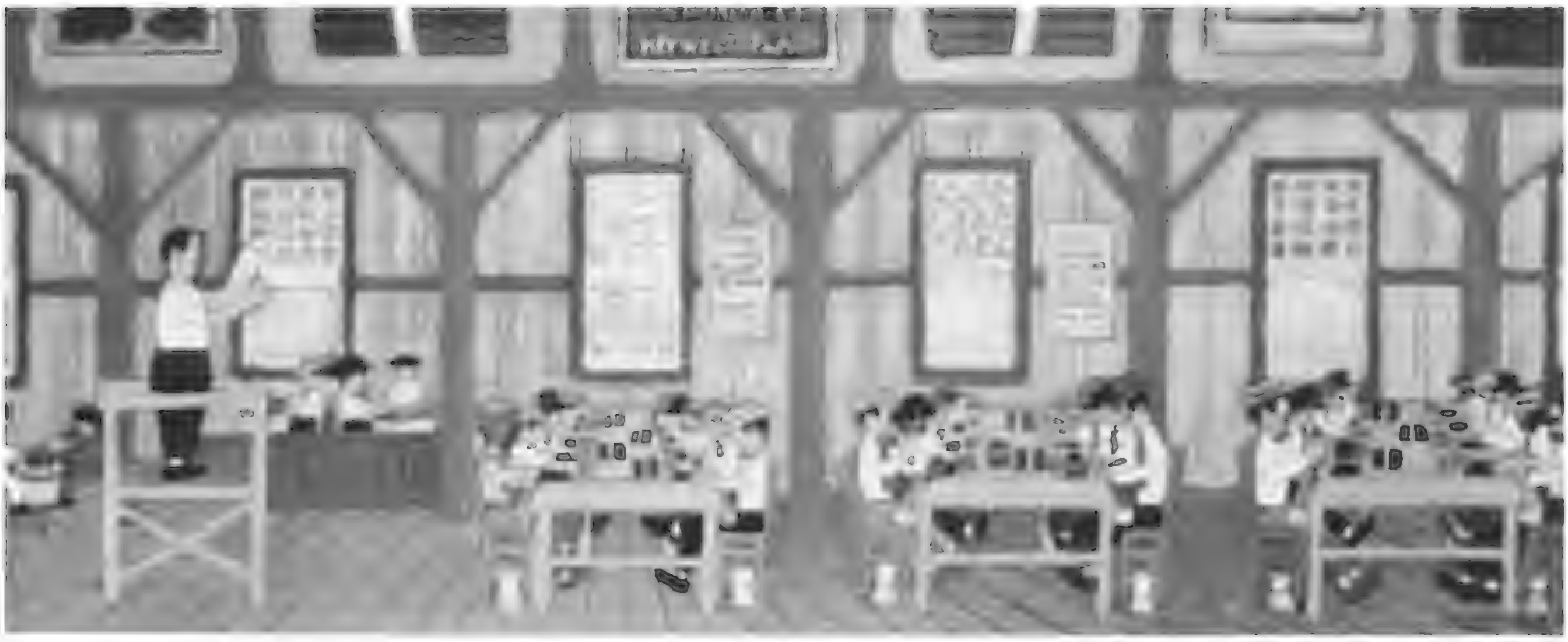


Prima schiță cunoscută a unui *lector*, în *Practical Magazine*, New York, 1873.

> 2. Poliția va exercita o permanentă supraveghere pentru a duce la îndeplinire prezentul decret și va pune la dispoziția autorității mele pe acei proprietari de magazine, reprezentanți sau manageri care ignoră edictul, ca să fie judecați de lege în conformitate cu gravitatea cazului.“[5]

În ciuda prohibiției, lecturi clandestine au mai avut loc o vreme, sub o formă sau alta; oricum, până în 1870, acestea practic dispăruseră. În octombrie 1868, odată cu izbucnirea Războiului de Zece Ani, ziarul *La Aurora* și-a încetat apariția. Și totuși, lecturile n-au fost uitate. Încă din 1869, ele au fost readuse la viață pe pământ american, chiar de muncitori.

Războiul de Zece Ani a început pe 10 octombrie 1868, când un moșier cubanez – Carlos Manuel de Céspedes – și două sute de oameni slab înarmați au cucerit orașul Santiago și au proclamat independența țării față de Spania.



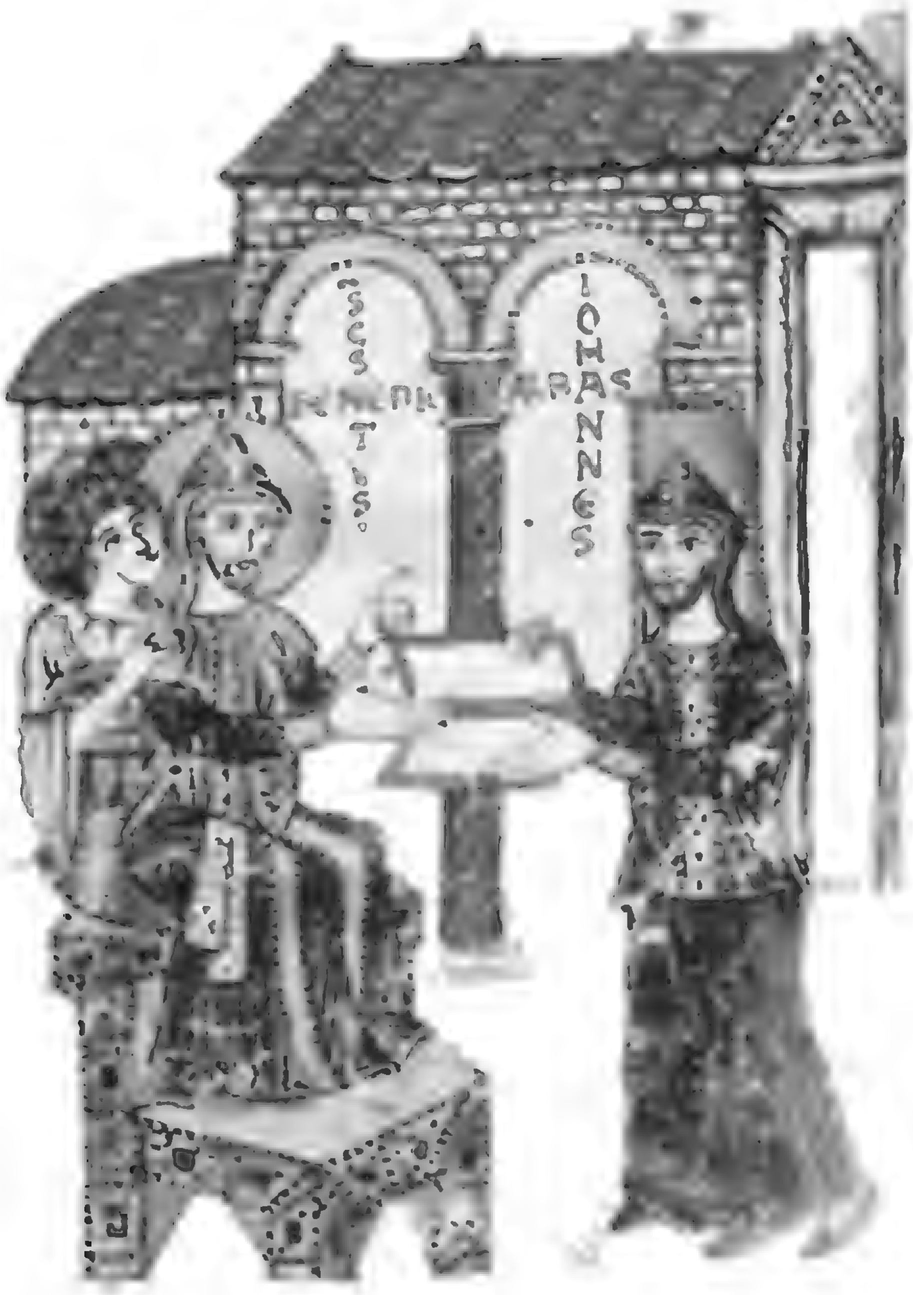
„El lector", de Mario Sánchez.

Până la sfârșitul lunii, după ce Céspedes le-a oferit libertatea sclavilor care s-ar fi alăturat revoluției, armata lui recrutase douăsprezece mii de voluntari; în luna aprilie a anului următor, Céspedes a fost ales președinte al noului guvern revoluționar. Dar Spania nu a cedat. Patru ani mai târziu, Céspedes a fost destituit *in absentia* de un tribunal cubanez, iar în martie 1874 a fost prins și împușcat de soldații spanioli.[6] În tot acest timp, dornic să pună capăt măsurilor comerciale restrictive ale spaniolilor, guvernul Statelor Unite îi sprijinise explicit pe revoluționari, iar orașele New York, New Orleans și Key West și-au deschis porturile pentru miile de refugiați cubanezi. Drept urmare, Key West s-a transformat, în doar câțiva ani, dintr-un mic sat de pescari într-o importantă comunitate producătoare de țigări de foi, noua capitală mondială a trabucurilor de Havana.[7]

Muncitorii care au emigrat în Statele Unite au luat cu ei, printre altele, instituția *lectorului:* o ilustrație din publicația americană *Practical Magazine* din 1873 ne arată un asemenea *lector*, purtând ochelari și pălărie cu boruri largi, șezând cu picioarele încrucișate și cu o carte în mâini, în timp ce un șir de muncitori (cu toții bărbați) în vestă și cămașă răsucesc țigări, părând a fi absorbiți de ceea ce fac.

Materialul pentru aceste lecturi, stabilit dinainte de muncitori (care, ca pe vremea lui El Figaro, plăteau *lector*-ul din propriul câștig), cuprindea atât broșuri politice și de istorie, cât și romane și colecții de poezii moderne sau clasice.[8] Muncitorii își aveau favoriții lor: *Contele de Monte Cristo* al lui Alexandre Dumas, de exemplu, a devenit o opțiune atât de populară, încât un grup de muncitori i-a scris autorului puțin înainte de moartea acestuia, în 1870, cerându-i să împrumute numele eroului său unui sortiment de trabuc. Dumas a acceptat.

După spusele lui Mario Sánchez, un pictor din Key West care în 1991 încă își mai putea aminti *lectorii* citindu-le celor care rulau țigările de foi la sfârșitul anilor douăzeci, lectura avea loc într-o liniște plină de concentrare, iar comentariile sau întrebările nu erau permise decât după încheierea sesiunii. „Tatăl meu“, își amintește Sánchez, „era lector în fabrica de trabucuri Eduardo Hidalgo Gato de la începuturile anilor 1900 până după 1920. Dimineața, el citea știrile pe care le traducea din ziarele locale. Citea știrile internaționale direct din ziarele cubaneze, aduse zilnic cu vaporul de la Havana. De la prânz până la ora trei după-amiaza, citea dintr-un roman. Oamenii se așteptau ca el să interpreteze personajele imitându-le vocile, asemenea unui actor.“ Muncitorii care petrecuseră câțiva ani la ateliere puteau cita din memorie pasaje lungi de poezie și chiar de proză. Sánchez pomenea despre un bărbat care era capabil să-și amintească în întregime *Meditațiile* lui Marcus Aurelius.[9]



Un manuscris miniat din secolul al unsprezecelea, înfățișându-l pe Sfântul Benedict oferindu-și *Legile* unui egumen.

Muncitorii cărora li se citea cu voce tare au constatat că puteau alterna activitatea mecanică și monotonă a rulării frunzelor puternic aromate cu urmărirea unor aventuri, a unor idei de luat în considerare, reflecții pe care să și le însușească. Nu știm dacă, în lungile ore petrecute în ateliere, ei au regretat că restul trupului lor era exclus de la ritualul citirii; nu știm dacă degetele acelora care știau să citească tânjeau să întoarcă pagina, să urmărească rândul; nu știm dacă cei care nu învățaseră niciodată să citească au simțit îndemnul să o facă.

Într-o noapte, cu câteva luni înaintea morții sale, survenite prin 547 – cam cu treisprezece secole înaintea *lectorilor* cubanezi – Sfântul Benedict din Nursia a avut o viziune. În timp ce se ruga lângă geamul său deschis, privind afară în întuneric, „întreaga lume a părut să se adune într-o singură rază de soare, adusă astfel în fața ochilor săi“.[10] Bătrânul trebuie să fi văzut, cu lacrimi în ochi, „acel obiect secret și ipotetic al cărui nume oamenii și-l însușiseră, dar pe care nimeni nu-l văzuse: universul de neconceput“.[11]

Benedict renunțase la lume la vârsta de paisprezece ani și se lipsise de beneficiile și titlurile bogatei sale familii romane. În jurul anului 529, el ctitorise o mănăstire pe Muntele Casino – o colină abruptă, care se ridica la vreo patru sute cincizeci de metri deasupra unui templu antic păgân, la jumătatea drumului dintre Roma și Neapole – și alcătuise o serie de reguli pentru călugării săi,[12] prin care autoritatea unui cod de legi a înlocuit voința absolută a starețului mănăstirii. Poate pentru că el căutase în Scripturi viziunea atotcuprinzătoare de care avea să aibă parte câțiva ani mai târziu sau poate pentru că era încredințat, asemenea lui Sir Thomas Browne, că Dumnezeu ne-a dăruit lumea în două chipuri, ca natură și carte,[13] Benedict a decretat că lectura avea să constitue o parte esențială a vieții zilnice din mănăstire. Procedura a fost stabilită prin regula 38 din codul lui:

> „În timp ce frații își iau prânzul, se va citi întotdeauna; nimeni nu va îndrăzni să ia cartea la întâmplare și să se apuce să citească acolo; dar cel care urmează să citească pe durata întregii săptămâni își va începe datoria duminica. Și, începându-și îndatorirea după Slujbă și Împărtășanie, le va cere tuturor să se roage pentru el, ca Dumnezeu să-l țină departe de spiritul exaltării. Și

> versul acesta va fi spus în oratoriu de trei ori de toți, cititorul fiind cel care-l rostește dintâi: «O, Doamne, deschide buzele mele, iar gura mea va da grai întru prețuirea Ta.» Și astfel, fiind primită binecuvântarea, va purcede la îndatoririle sale de cititor. Și va fi cea mai mare liniște la masă, așa că nicio șoaptă sau vreo voce în afară de cea a cititorului să nu se audă. În ceea ce privește mâncarea, frații își vor trece unul altuia pe rând orice ar avea nevoie, așa ca nimeni să nu fie nevoit să ceară nimic."[14]

Ca și în fabricile cubaneze, cartea spre lectură nu era aleasă la întâmplare; dar, spre deosebire de fabrici, unde titlurile erau selectate prin consens, în mănăstire alegerea era făcută de autoritățile comunității. Pentru muncitorii cubanezi, cărțile puteau deveni (de multe ori chiar au devenit) proprietatea intimă a fiecărui ascultător; dar, pentru discipolii Sfântului Benedict, satisfacția, plăcerea personală și mândria erau de evitat, de vreme ce bucuria textului urma să fie comună, nu individuală. Cel care se ruga lui Dumnezeu, cerându-I să deschidă buzele cititorului, plasează actul lecturii în mâinile Atotputernicului. Pentru Sfântul Benedict, textul – Cuvântul Domnului – era dincolo de gustul personal, dacă nu dincolo de înțelegere. Textul era imuabil, iar autorul (ori Autorul) reprezenta autoritatea definitivă. Până la urmă, liniștea la masă, lipsa de reacție a auditoriului erau necesare nu doar pentru a asigura concentrarea, ci și pentru a exclude orice ar fi adus a comentariu personal asupra cărților sfinte.[15]

Mai târziu, în mănăstirile cisterciene fondate de-a lungul și de-a latul Europei de la începutul secolului al doisprezecelea, Regula Sfântului Benedict a fost folosită pentru a asigura un flux ordonat al vieții monastice, în care suferințele și dorințele personale erau subordonate nevoilor comune. Violarea regulilor era pedepsită cu flagelarea, iar vinovații era separați de comunitate, izolați de frații lor. Singurătatea și recluziunea erau considerate pedepse; secretele erau știute de toată lumea; aspirațiile individuale de orice fel, intelectuale sau altminteri, erau sever descurajate; disciplina era răsplata celor care trăiau corect în sânul comunității. În viața de zi cu zi, călugării cistercieni nu erau niciodată singuri. La masa de prânz, spiritele lor erau abătute de la plăcerile cărnii și se solidarizau întru sfântul cuvânt prin lecturile prescrise de Sfântul Benedict.[16]

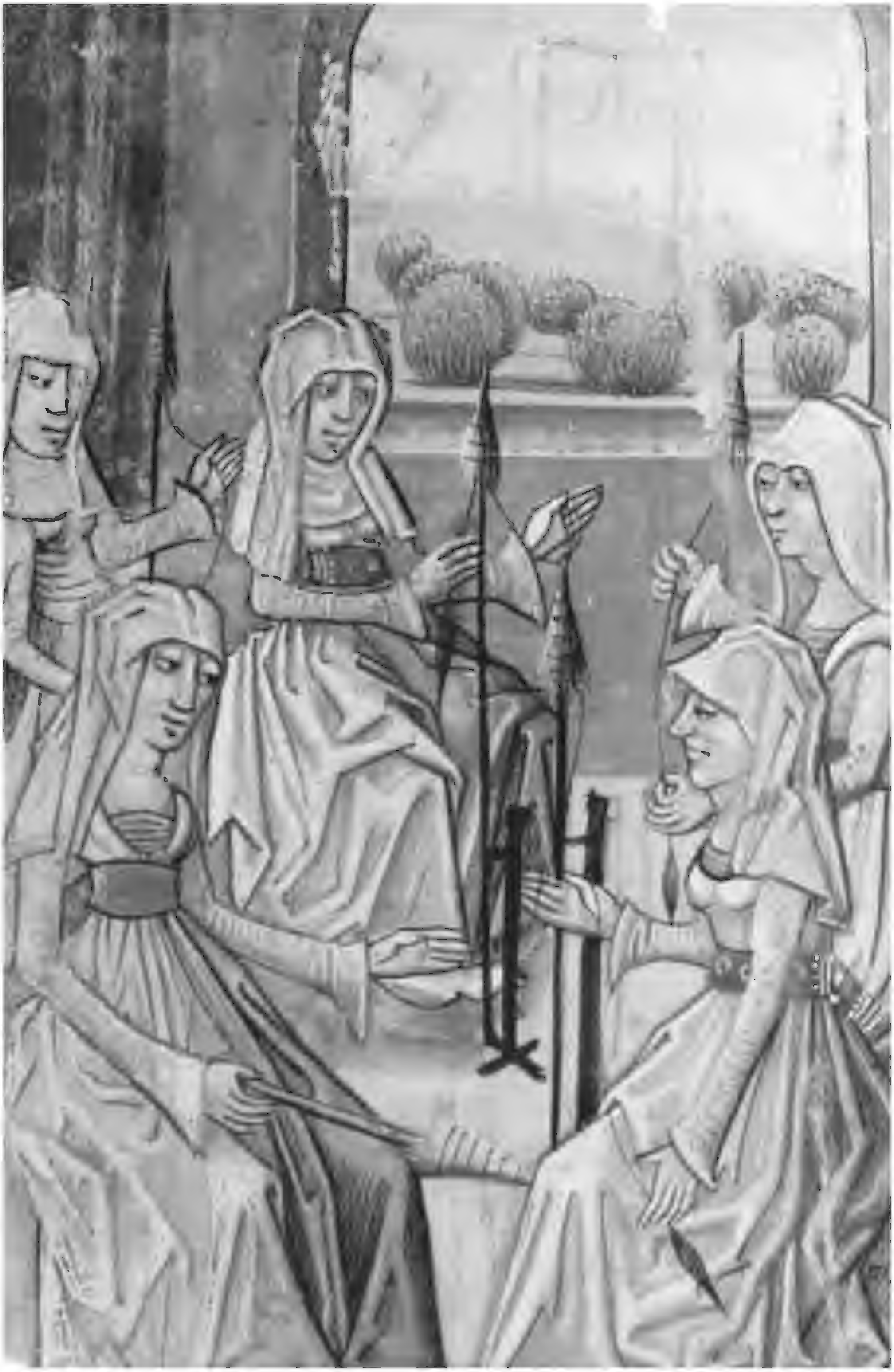
A te strânge laolaltă pentru a ţi se citi a devenit şi o practică necesară şi obişnuită în Evul Mediu. Până la inventarea tiparului, ştiinţa de carte nu era răspândită şi cărţile rămâneau în proprietatea celor bogaţi, privilegiul unui grup restrâns de cititori. Atunci când unii din aceşti norocoşi potentaţi îşi împrumutau ocazional cărţile, o făceau pentru un număr limitat de persoane din interiorul propriei clase sau familii.[17] Cei care doreau să ia cunoştinţă cu o carte sau cu un autor aveau adesea o mai bună şansă să audă textul recitat sau citit cu voce tare decât să ţină preţiosul volum în propriile mâini.

Existau mai multe moduri diferite de a asculta un text. Începând cu secolul al unsprezecelea, străbătând regatele Europei, *bufoni* nomazi recitau sau cântau propriile versuri sau pe cele compuse de maeştrii lor trubaduri, pe care bufonii le depozitau în prodigioasa lor memorie. *Bufonii* erau interpreţi publici, care îşi făceau apariţia la târguri, în pieţe, sau la curţile nobililor. În general, erau de origine modestă şi, de obicei, li se refuzau protecţia legii şi împărtăşania Bisericii.[18] Trubadurii, ca Guillaume de Aquitania, bunicul Eleonorei, şi Bertran de Born, care era Lord de Hautefort, erau nobili prin naştere şi scriau cântece convenţionale, în care dădeau glas iubirii lor inaccesibile. Dintre cei aproximativ o sută de trubaduri cunoscuţi după nume, de la începutul secolului al doisprezecelea până în veacul al treisprezecelea, perioadă în care au fost la modă, cam douăzeci erau femei. Se pare că, în general, *bufonii* erau mai populari decât trubadurii, aşa că artişti mai pretenţioşi, precum Peter Pictor, se plângeau că „unii dintre înalţii ecleziaşti ascultă mai degrabă versurile prosteşti ale unui bufon decât stanţele bine compuse ale unui poet latin serios“[19] – referindu-se la el însuşi.

Să ţi se citească dintr-o carte era o experienţă oarecum diferită. Recitalul unui *bufon* avea toate caracteristicile evidente ale unui spectacol, iar succesul sau insuccesul depindeau, în mare măsură, de expresivitatea acestuia, subiectul fiind destul de previzibil. În timp ce o lectură în public depindea şi de abilitatea cititorului de-a „da un spectacol“, ea punea mai degrabă accentul pe text decât pe cititor. Auditoriul unui recital îl privea pe *bufon* interpretând cântecele unui anumit trubadur, cum era faimosul Sordello; auditoriul unei lecturi publice putea asculta anonima *Istorie a lui Renard Vulpoiul* citită de un membru ştiutor de carte al familiei.

La curțile nobililor și uneori și în casele mai modeste, cărțile erau citite cu voce tare familiei și prietenilor atât pentru instruire, cât și pentru distracție. Lectura de la masa de prânz nu avea scopul să te distragă de la plăcerile gustative; dimpotrivă, intenția era să le sporească prin plăcerea imaginației, o practică păstrată de pe vremea Imperiului Roman. Pliniu cel Tânăr menționează într-una dintre scrisorile sale că, în timp ce lua masa cu soția lui sau câțiva prieteni, îi plăcea să i se citească cu voce tare dintr-o carte amuzantă.[20] La începutul secolului al paisprezecelea, contesa Mahaut d'Artois călătorea cu toate cărțile din biblioteca sa împachetate în geamantane mari de piele, iar o însoțitoare îi citea seara lucrări filosofice sau relatări amuzante despre țări străine, precum *Călătoriile* lui Marco Polo.[21] Părinții știutori de carte le citeau copiilor. În 1399, notarul toscan Ser Lapo Mazzei îi scria unui prieten, negustorul Francesco di Marco Datini, cerându-i să-i împrumute *Florile Sfântului Francisc*, ca să le citească cu voce tare fiilor lui. „Băieții ar savura-o în serile de iarnă", explica el, „pentru ei este, așa cum știi, foarte ușor s-o înțeleagă."[22] În Montaillou, la începutul secolului al paisprezecelea, Pierre Clergue, preotul satului, le citea uneori cu voce tare din așa-zisa *Carte a credinței ereticilor* celor strânși în jurul focului în căminele lor; în satul Aix-les-Thermes, cam în aceeași perioadă, țăranul Guillaume Andorran a fost descoperit citind o evanghelie eretică mamei lui și a fost judecat de Inchiziție.[23]

Évangiles des quenouilles (*Evanghelia torsului*) din secolul al cincisprezecelea demonstrează cât de fluide puteau fi aceste lecturi neoficiale. Naratorul, un om bătrân și învățat, „într-o seară, după cină, în vremea lungilor nopți de iarnă dintre Crăciun și Întâmpinarea Domnului", vizitează casa unei femei mai în vârstă, unde câteva dintre femeile din vecini se adunau adesea „să toarcă și să vorbească despre multe lucruri vesele și mărunte". Femeile, remarcând că bărbații din vremea lor „scriu continuu satire defăimătoare și cărți vicioase, împotriva onoarei sexului femeiesc", cer naratorului să participe la întâlnirile lor – un fel de grup de lectură *avant la lettre* – și să facă pe copistul, în timp ce ele citeau cu voce tare anumite pasaje privind sexele, relațiile de dragoste, cele maritale, superstițiile și obiceiurile locului, comentând asupra acestora din punctul de vedere al femeii. „Una dintre noi va începe să citească și va citi câteva capitole tuturor celorlalte prezente", explică una dintre torcătoare



Vechi grup de lectură, ilustrație din *Les Evangiles des quenouilles*, secolul al șaisprezecelea.

cu entuziasm, „ca să le reținem și să le fixăm pentru totdeauna în memoria noastră."[24] Timp de șase zile femeile au citit, au intervenit, comentat, obiectat și explicat, părând să se distreze singure atât de copios, încât naratorul găsește lejeritatea lor obositoare și, deși le înregistrează cu fidelitate cuvintele, apreciază comentariile drept „lipsite de rimă sau judecată". Naratorul este, fără îndoială, obișnuit cu abordările mai formale și scolastice ale bărbaților.

Lecturile publice informale, ocazionate de diverse întruniri, erau evenimente destul de obișnuite în secolul al șaptesprezecelea. Oprindu-se la un han în căutarea rătăcitorului Don Quijote, preotul care arsese cu atâta râvnă cărțile din biblioteca cavalerului le explică celor prezenți cum afectase lectura romanelor cavalerești mințile eroului lui Cervantes. Hangiul obiectează la această afirmație, mărturisind că lui îi place foarte mult să asculte poveștile în care eroul înfruntă cu temeritate uriașii, sugrumă șerpi monstruoși și înfrânge de unul singur armate numeroase. „La vremea secerișului", spune el, „se adună aici la clacă o grămadă de secerători și-ntotdeauna se întâmplă să se afle și câte unul știutor de carte, care pune mâna pe vreuna din cărțile astea și noi facem roată în jurul lui câte treizeci și mai bine și stăm și-l ascultăm cu atâta plăcere, că parcă ne-ar lua cine știe ce greutate de pe suflet!" Fiicei lui, care face și ea parte din auditoriu, îi displac însă scenele de violență; preferă „văicărelile cavalerilor când lipsesc domnițele lor, care, să spun drept, câteodată mă fac să le plâng de milă". Un tovarăș de drum, care se întâmplă să aibă la el câteva cărți cavalerești (pe care preotul vrea să le ardă de îndată), poartă la el în desagă și manuscrisul unui roman. Cumva împotriva voinței sale, clericul acceptă să-l citească cu voce tare pentru toți cei prezenți. Titlul romanului este, adecvat, *Impertinentul curios*,[25] iar citirea lui se desfășoară de-a lungul următoarelor trei capitole, timp în care fiecare se simte liber să întrerupă și să comenteze după voie.[26]

Atât de relaxate erau asemenea întruniri, atât de libere de constrângerile lecturilor instituționalizate, încât ascultătorii (sau cititorul) puteau transfera mental textul în vremea și în locurile lor. Două secole după Cervantes, editorul scoțian William Chambers a scris biografia fratelui său Robert, cu care fondase în 1832 faimoasa companie din Edinburgh care le poartă numele, amintindu-și astfel de lecturi în orașul copilăriei lor, Peebles. „Fratele meu și cu mine", a scris el, „găseam multă plăcere, ca să nu spun învățăminte, în cântarea unor balade vechi sau în povestirea de istorii legendare de către o femeie mai în vârstă, care ne era un fel de rudă, nevasta unui negustor scăpătat, care locuia într-una din vechile anexe ale bisericii. La focul ei modest, sub cornișa unui șemineu enorm, unde soțul ei pe jumătate orb și neputincios din cauza bătrâneții ședea moțăind într-un scaun, bătălia de la Corunna și alte asemenea precumpănitoare noutăți se amestecau în mod bizar cu disertații asupra războaielor evreiești. Aceste interesante conversații erau generate de un exemplar jerpelit din traducerea lui L'Estrange a operelor lui Josephus, un manuscris datat în 1720. Invidiatul posesor al lucrării era Tam Fleck, «un copchil lunecos», cum era considerat, care, nu prea ținându-se de slujba lui, își făcuse un fel de meserie din a ieși seara cu acel Josephus, pe care-l citea ca pe ceva de actualitate; singura lumină pe care o avea pentru lectură fiind, de obicei, cea răspândită de flacăra pâlpâitoare a unei bucăți de turbă. Tactica lui era să nu citească mai mult de două sau trei pagini la o ședință, împănate pe post de note de subsol cu agere comentarii care-i aparțineau și, așa, obținea un extraordinar interes din partea ascultătorului. Desfăcându-și marfa cu multă măsură în fiecare casă, Tam îi ținea pe toți la același nivel de informare și-i punea pe jar insuflându-le neliniștea ce însoțea vreun eveniment emoționant din analele evreiești. Deși, astfel, el ținea un curs Josephus în fiecare an, impresia de noutate părea, cumva, să nu se epuizeze niciodată."[27]

> „– Ei, Tam, care-s noutățile în noaptea iasta? spunea bătrânul Geordie Murray, când intra Tam cu Josephus al său sub braț și se așeza în fața șemineului familiei.
>
> – Vești proaste, vești proaste, răspundea Tam. Titus a început s-asedieze Ierusalimul, o să hie daraveră mare."[28]

În timpul lecturii (sau al interpretării, sau al recitării), deținerea unei cărți căpăta, uneori, valoare magică. În nordul Franței, chiar și astăzi, povestitorii rurali folosesc cărțile ca pe niște proptele; ei memorează textul, dar autoritatea și-o câștigă pretinzând că-l citesc din carte, chiar dacă o țin uneori cu susul în jos.[29] Ceva în actul de a poseda o carte – un obiect care conține un infinit număr de fabule, vorbe de duh, cronici ale vremurilor trecute, bancuri și revelații divine – îl înzestrează pe cititor cu puterea de a crea o poveste, iar pe ascultător cu senzația de a fi prezent la momentul creației. Ceea ce contează la astfel de recitaluri este ca momentul lecturii cu voce tare să fie integral pus în scenă – adică să existe un cititor, un auditoriu și o carte – fără de care reprezentația nu ar fi completă.

Pe vremea Sfântului Benedict, a ți se citi era considerat un act spiritual; secole mai târziu, acest nobil pretext putea fi folosit pentru a masca un altul, ce părea să „meargă" mai puțin. De exemplu, la începutul secolului al nouăsprezecelea, când noțiunea de femeie cultivată încă mai făcea lumea să se încrunte în Anglia, a ți se citi devenise unul dintre modurile acceptate de societate pentru a studia. Romanciera Harriet Martineau s-a plâns în *Memoriile* sale, publicate după moarte, în 1876, că „pe vremea când era tânără se considera că nu se cuvine ca o tânără domnișoară să studieze la vedere; se aștepta de la ea să șadă în salon cu lucrul de mână, să asculte citindu-i-se, cu voce tare, dintr-un volum și să fie gata să primească oaspeți. Când aceștia veneau, conversația se abătea, în mod firesc, asupra cărții care tocmai fusese lăsată din mână, care, prin urmare, trebuia să fie aleasă cu multă grijă, ca nu cumva vizitatorul șocat să facă vreo relatare despre impardonabila permisivitate arătată de familia de la care plecase în următoarea casă în care poposea dând curs altei invitații".[30]

Pe de altă parte, cineva putea să lectureze cu voce tare tocmai pentru a *provoca* această mult regretată permisivitate. În 1871, Diderot a scris amuzat despre cum a „lecuit-o", supunând-o, timp de mai multe săptămâni, unei diete de literatură deocheată pe soția lui bigotă Nanette, care spunea că n-o să se atingă de nicio carte, decât dacă ar conține ceva care s-o înalțe spiritual. „Am devenit lectorul ei. Îi administram trei porții de *Gil Blas* în fiecare zi: una dimineața, una după masa de prânz și una seara. Când vom ajunge la sfârșitul lui *Gil Blas* vom continua cu *Diavolul șchiop* și *Studentul din Salamanca* și alte lucrări voioase din aceeași clasă. Câțiva ani și câteva sute de asemenea lecturi vor completa tratamentul. Dacă aș fi sigur de succes, nu m-aș plânge că n-a meritat efortul. Ceea ce mă amuză este că tratează pe oricine-i vine în vizită repetându-i ceea ce tocmai i-am citit și, astfel, conversația dublează efectul medicamentului. Am vorbit întotdeauna despre romane ca despre niște producții frivole, dar am descoperit până la urmă că sunt bune pentru nervi. Îi voi da doctorului Tronchin rețeta data viitoare când îl văd.

Rețetă: opt pagini din *Romanțul comic* al lui Scarron; patru capitole din *Don Quijote;* un paragraf bine ales din Rabelais; infuzie cu o cantitate rezonabilă din *Jacques Fatalistul* sau *Manon Lescaut*, iar aceste doctorii trebuie schimbate așa cum cineva schimbă ierburile, substituindu-le cu altele cu proprietăți similare, dacă e necesar."[31]

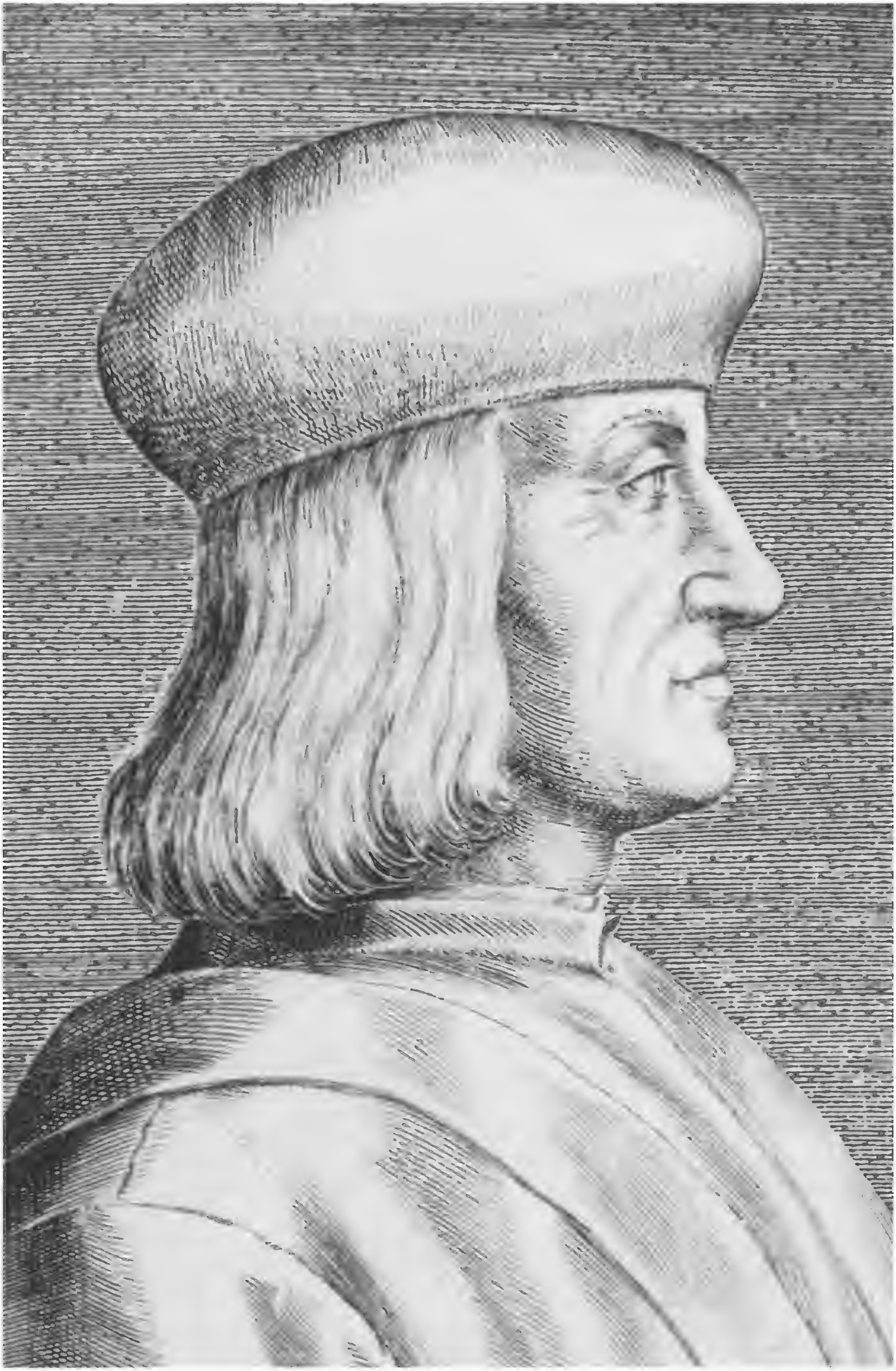
Citirea făcută de un altul îi oferă ascultătorului accesul confidențial la reacții care de obicei trebuie să aibă loc neauzite, o experiență catarthică pe care romancierul spaniol Benito Pérez Galdós o descrie într-unul din ale sale *Episoade naționale*. Doña Manuela, o cititoare din secolul al nouăsprezecelea, se retrage în dormitor cu scuza că nu vrea să facă febră citind complet îmbrăcată sub lumina lămpii din salon, în timpul unei nopți călduroase de vară din Madrid. Galantul său admirator, generalul Leolpoldo O'Donnell, se oferă să-i citească cu voce tare până când adoarme și alege una dintre scrierile de mântuială care o încântau pe doamnă, „una din acele intrigi complicate și încâlcite, prost traduse din franceză". Ghidându-și privirea cu degetul arătător, O'Donnell îi citește descrierea unui duel în care un tânăr blond îl rănește pe un anume Monsieur Massenot:

> „– E minunat! exclamă Doña Manuela, extaziată. Tipul acela blond, nu-ți amintești, este artileristul care a venit din Bretania deghizat în negustor ambulant. După cum arată, trebuie să fie fiul din flori al unei ducese... Continuă... Dar după cele ce tocmai ai citit, vrei să spui că i-a tăiat lui Massenot nasul?
>
> – Așa se pare... Aici spune limpede: «Fața lui Massenot era acoperită de sânge, care curgea ca două râulețe peste mustața lui încăruntită.»
>
> – Sunt încântată... Așa i se cuvine, iar dacă nu-i ajunge, să poftească din nou. Acum să vedem ce altceva ne va mai spune autorul."[32]

Pentru că lectura cu voce tare nu este un act privat, alegerea materialului de citit trebuie să fie acceptabilă din punct de vedere social atât pentru lector, cât și pentru auditoriu. La prezbiteriul Steventon, în Hampshire, cei din familia Austen își citeau unii altora în toate momentele zilei și comentau oportunitatea fiecărei selecții. „Tata ne citește Cowper dimineața și eu ascult de câte ori pot", scrie Jane Austen în 1808. „Am făcut rost de al doilea volum din *Scrisorile Esprielleiş*de Southeyţ şi l-am citit cu voce tare la lumina sfeşnicului." „Ar trebui oare să fiu foarte încântată de *Marmionş*al lui sir Walter Scottţ? Deocamdată nu sunt. Jamesşfratele mai mareţ citeşte din el cu voce tare în toate serile – seri scurte, care încep pe la zece, şi sunt întrerupte de cină." Ascultând *Alphonsine* de Madame de Genlis, Austen e revoltată: „Am fost cuprinşi de dezgust după douăzeci de pagini, pentru că, pe lângă proasta traducere, avea grosolănii ce nu fac cinste unei pene altfel atât de pure; şi am schimbat-o cu *Un Quijote femininş*de Lennoxţ, care acum constituie amuzamentul nostru de seară, pentru mine unul foarte mare, căci găsesc lucrarea întru totul egală celei pe care mi-o amintesc."[33] (Mai târziu, în scrierile lui Jane Austen se vor regăsi ecouri din aceste cărţi pe care le auzise citite cu voce tare, în referiri directe făcute de personaje definite prin preferinţele sau antipatiile lor literare: Sir Edward Denham îl catalogheazã pe Scott drept „fad" în *Sanditon*, iar în *Mănăstirea Northanger* John Thorpe afirmă: „Nu citesc niciodată romane" – deşi mărturiseşte imediat că găseşte *Tom Jones* al lui Fielding şi *Călugărul* lui Lewis „tolerabil de decente.")

Fie că ţi se citeşte în scopul purificării trupului, fie că ţi se citeşte pentru plăcere, fie că ţi se citeşte pentru educare sau pentru a instaura supremaţia sunetelor asupra simţurilor, actul lecturii îmbogăţeşte şi sărăceşte în acelaşi timp. A permite altcuiva să rostească cuvintele de pe pagină în locul nostru este o experienţă cu mult mai puţin personală decât a ţine cartea şi a urmări textul cu propriii ochi. Acceptarea autorităţii vocii aceluia care citeşte – cu excepţia situaţiei când personalitatea celui care ascultă este una copleşitoare – ne priveazã de capacitatea de a stabili un anumit ritm al cărţii, o tonalitate, o intonaţie care sunt unice fiecărei persoane. Urechea se supune limbii altcuiva şi, printr-un asemenea act, se stabileşte o ierarhie (uneori devenită vizibilă prin poziţia privilegiată a cititorului, pe un scaun separat sau pe un podium), care îl pune pe ascultător la cheremul cititorului. Chiar şi din punct de vedere fizic, ascultătorul va urma adesea indicaţiile celui care citeşte. Descriind o lectură între prieteni, Diderot a scris în 1759: „Fără să-şi dea seama, cititorul se comportă în modul pe care-l consideră cel mai adecvat, iar ascultătorul face aşijderea.[...] Adăugaţi scenei un al treilea personaj, şi el se va supune regulii instaurate de primii doi: este un sistem combinat de trei interese."[34]

În același timp, actul de a citi cu voce tare unui ascultător atent îl obligă adesea pe cititor să fie mai meticulos, să citească fără să sară sau să revină la unele pasaje, acordând textului o anumită formalitate rituală. Fie că ne aflăm într-o mănăstire benedictină sau în saloanele din vreme de iarnă de la sfârșitul Evului Mediu, în hanurile și bucătăriile din timpul Renașterii ori în atelierele și fabricile de țigări de foi ale secolului al nouăsprezecelea – chiar și astăzi, ascultând înregistrarea vocii unui actor care lecturează o carte în timp ce noi conducem pe autostradă – ceremonialul de a asculta pe altcineva citindu-ne ne privează fără îndoială pe noi, ascultătorii, de o parte din libertatea inerentă actului lecturii – alegerea tonului, accentuarea unui element, întoarcerea la pasajul preferat – dar, în același timp, conferă textului fluctuant o identitate stabilă, un fel de unitate temporală și o existență spațială, pe care el rareori o capătă în mâinile capricioase ale cititorului solitar.



Maestrul tipograf Aldus Manutius.

FORMA CĂRȚII

Mâinile mele, când aleg o carte pe care s-o iau în pat sau la pupitru, pe care să o citesc în tren sau să o ofer în dar, iau în considerare atât forma, cât și conținutul. În funcție de ocazie, în funcție de locul unde am ales să citesc, prefer ceva mic și comod sau ceva amplu și substanțial. Cărțile își impun prezența prin titlu, autor, locul pe care îl ocupă într-un catalog sau pe un raft, ilustrațiile de pe supracopertă; cărțile își impun prezența și prin mărimea lor. În momente și în locuri diferite, mă aștept ca unele cărți să arate într-un fel anume și, ca în toate cele ce se supun modei, aceste trăsături schimbătoare impun o anume caracteristică în definirea unei cărți. Evaluez cartea după copertele sale; evaluez cartea după forma sa.

Chiar de la început, cititorii au cerut cărți în formate adaptate felului în care intenționau să le folosească. Primele tăblițe mesopotamiene erau, de obicei, pătrate, dar uneori și lunguiețe, de aproximativ 7,5 centimetri pe diagonală, și puteau fi ținute bine în mână. O carte consta din câteva tăblițe de acest fel, păstrate, probabil, într-o pungă de piele sau o cutie, astfel încât cititorul să poată scoate tăbliță după tăbliță, într-o ordine predeterminată. E posibil ca mesopotamienii să fi avut și cărți legate, în mare asemenea volumelor noastre; pe pietrele funerare neohitite sunt reprezentate obiecte asemănătoare codexurilor – poate fi vorba de o serie de tăblițe legate laolaltă în interiorul unei coperte – dar nicio astfel de carte nu s-a păstrat până în zilele noastre.

Nu toate cărțile mesopotamiene erau menite să fie ținute în mână. Există texte scrise pe suprafețe mult mai mari, precum Codul de Legi din Imperiul

Asirian de Mijloc, găsit la Ashur și datând din secolul al doisprezecelea î.Hr., care măsoară douăzeci de metri pătrați și al cărui text se desfășoară în coloane, pe ambele fețe ale tăblițelor.[1] În mod evident, o asemenea „carte" nu era menită să fie „mânuită", ci înălțată pe un suport și consultată ca o lucrare de referință. În cazul acesta, mărimea trebuie să fi avut și o semnificație ierarhică; o tăbliță putea sugera o tranzacție privată; o carte de legi în format atât de mare sugera, cu siguranță, în ochii cititorului mesopotamian, însăși autoritatea legilor.

Desigur, indiferent ce și-ar fi dorit cititorul, alegerea formatului unei cărți era limitată. Argila era potrivită pentru confecționarea de tăblițe, iar din papirus (tulpinile uscate și despicate ale unei plante asemănătoare cu trestia) puteau fi făcute suluri ușor de manevrat; ambele erau relativ ușor transportabile. Dar niciunul dintre aceste materiale nu era potrivit pentru confecționarea cărții ce avea să înlocuiască tăblița și sulul: codexul sau teancul de pagini legate. Un codex din tăblițe de argilă ar fi fost greu și incomod; cât despre papirus, cu toate că existau codexuri făcute astfel, materialul era prea fragil pentru a fi împăturit în fascicule. Pergamentul, pe de altă parte, sau *vellum*-ul (ambele confecționate din piei de animale, prin proceduri diferite), puteau fi tăiate și împăturite în orice formă sau dimensiune.

Potrivit lui Pliniu cel Bătrân, regele Ptolemeu al Egiptului, dorind să păstreze ca secret național fabricarea papirusului, în avantajul Bibliotecii din Alexandria, a interzis exportul acestuia, forțându-l astfel pe rivalul lui, Eumenes, conducătorul Pergamului, să găsească un material nou pentru cărțile din biblioteca sa.[2] Dacă e să-i dăm crezare lui Pliniu, edictul regelui Ptolemeu a dus la invenția pergamentului în Pergam, în secolul al doilea î.Hr., deși primele astfel de cărți despre care știm astăzi au fost realizate cu un secol mai devreme.[3] Aceste materiale nu erau folosite exclusiv pentru un singur fel de carte: existau suluri făcute din pergament și, așa cum am mai spus, codexuri făcute din papirus, deși rar întâlnite și deloc practice, așa cum am menționat. Din veacul al patrulea și până la apariția hârtiei în Italia, opt secole mai târziu, pergamentul a fost, în toată Europa, materialul preferat pentru confecționarea cărților. Era nu doar mai rezistent și mai moale decât papirusul, ci și mai ieftin, de vreme ce un cititor anonim care a cerut cărți scrise pe papirus (în pofida edictului regelui Ptolemeu) a trebuit să importe materialul din Egipt contra unor sume considerabile.

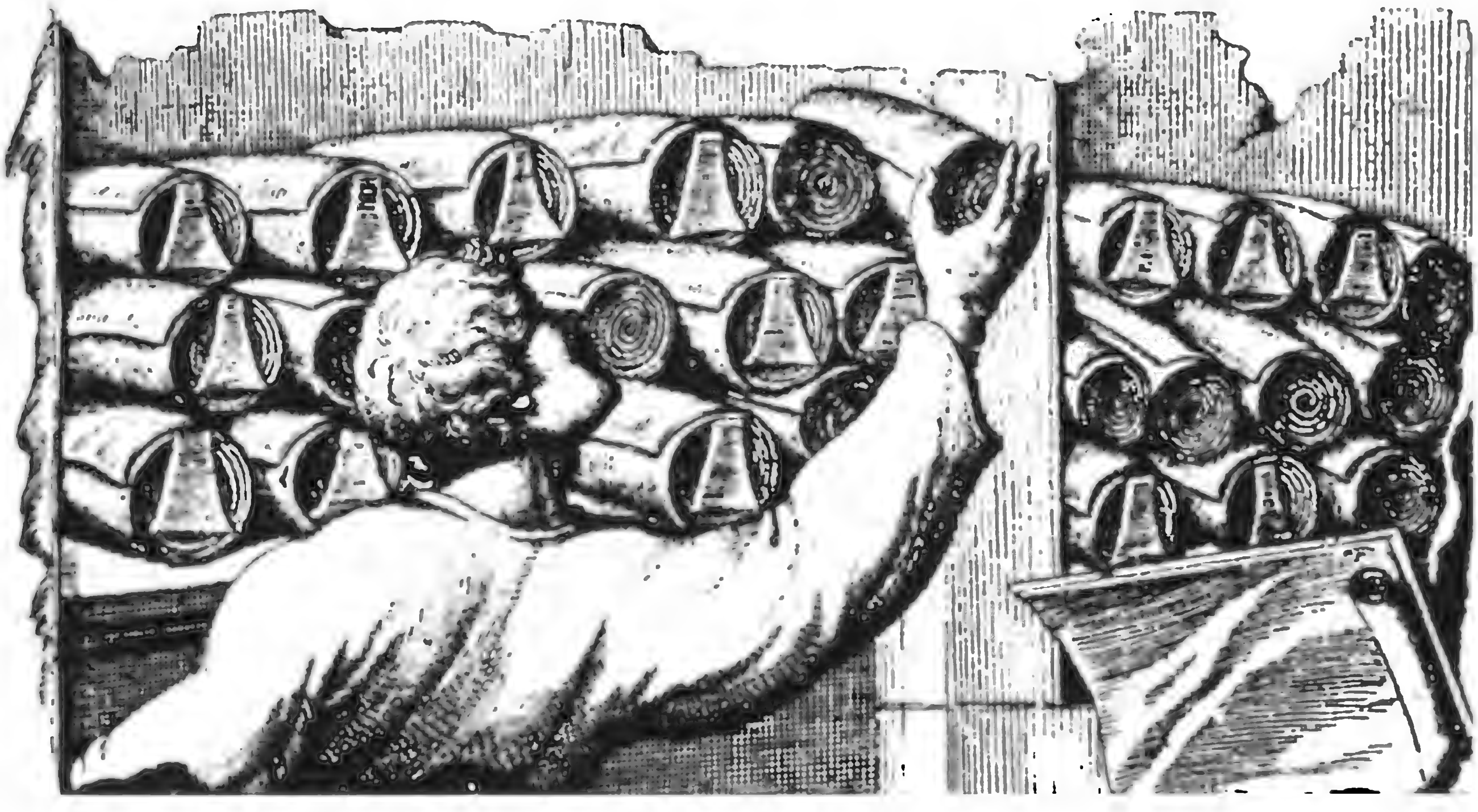
Codexul din pergament a devenit rapid forma uzuală a cărţilor pentru funcţionari şi pentru preoţi, călători şi studenţi – de fapt, pentru toţi cei care aveau nevoie să-şi transporte, într-un mod convenabil, dintr-un loc în altul, ceea ce aveau de citit şi să consulte, cu uşurinţă, orice secţiune a textului. Mai mult decât atât, ambele feţe ale foii puteau fi acoperite de text, iar cele patru margini ale filei codexului făceau mai uşoară adăugarea de glose şi comentarii, permiţând cititorului să intervină în text – o participare care era mult mai dificilă când citeai de pe sul. Însăşi alcătuirea textelor, care obişnuiau să fie împărţite în conformitate cu mărimea unui sul (în cazul *Iliadei* lui Homer, de exemplu, împărţirea poemului în douăzeci şi patru de cărţi a rezultat probabil din faptul că acesta, în mod normal, ocupa douăzeci şi patru de suluri), s-a schimbat. Textul putea fi acum structurat, în funcţie de conţinut, în cărţi sau capitole, sau putea deveni el însuşi o componentă, atunci când un număr de lucrări mai scurte erau adunate, din motive de comoditate, sub o singură copertă. Sulul cel incomod poseda o suprafaţă limitată – un dezavantaj de care suntem cu atât mai mult conştienţi astăzi, când suntem nevoiţi să ne întoarcem la această metodă antică de structurare a textului pe ecranele computerelor noastre, care ne arată doar o porţiune din text, pe măsură ce îl „rulăm“ în sus sau în jos. Codexul, pe de altă parte, permitea cititorului să se întoarcă aproape instantaneu la alte pagini şi să rămână, astfel, cu o percepţie a întregului – percepţie dată de faptul că, pe parcursul lecturii, întregul text era ţinut de obicei în mâinile cititorului. Codexul avea şi alte extraordinare merite: fiind iniţial menit să fie transportat cu uşurinţă şi, astfel, să fie cât mai mic, a crescut ulterior atât ca dimensiune, cât şi ca număr de pagini, devenind, dacă nu nelimitat, cel puţin mult mai mare decât orice carte de până atunci. Marţial, poet ce a trăit în secolul întâi d.Hr., se minuna de puterile magice ale unui obiect destul de mic cât să poată fi luat în mână, dar care conţinea, în acelaşi timp, o infinitate de minunăţii:

„Homer pe pagini de pergament!
Iliada şi toate aventurile
Lui Ulise, duşmanul regatului lui Priam!

> Toate cetluite într-o bucată de piele
> Împăturită în câteva file mici!“[4]

Avantajele codexului au prevalat: în anul 400 d.Hr., clasicul sul fusese abandonat definitiv și majoritatea cărților erau confecționate din pagini adunate într-un format rectangular. Îndoit o dată, pergamentul a devenit un *folio;* îndoit de două ori, un *quarto;* îndoit încă o dată, un *octavo*. Din secolul al șaisprezecelea, formatele colilor împăturite au devenit oficiale: în Franța, în 1527, Francisc I a decretat dimensiunile standard ale hârtiei în tot regatul său; oricine încălca legea era aruncat în închisoare.[5]

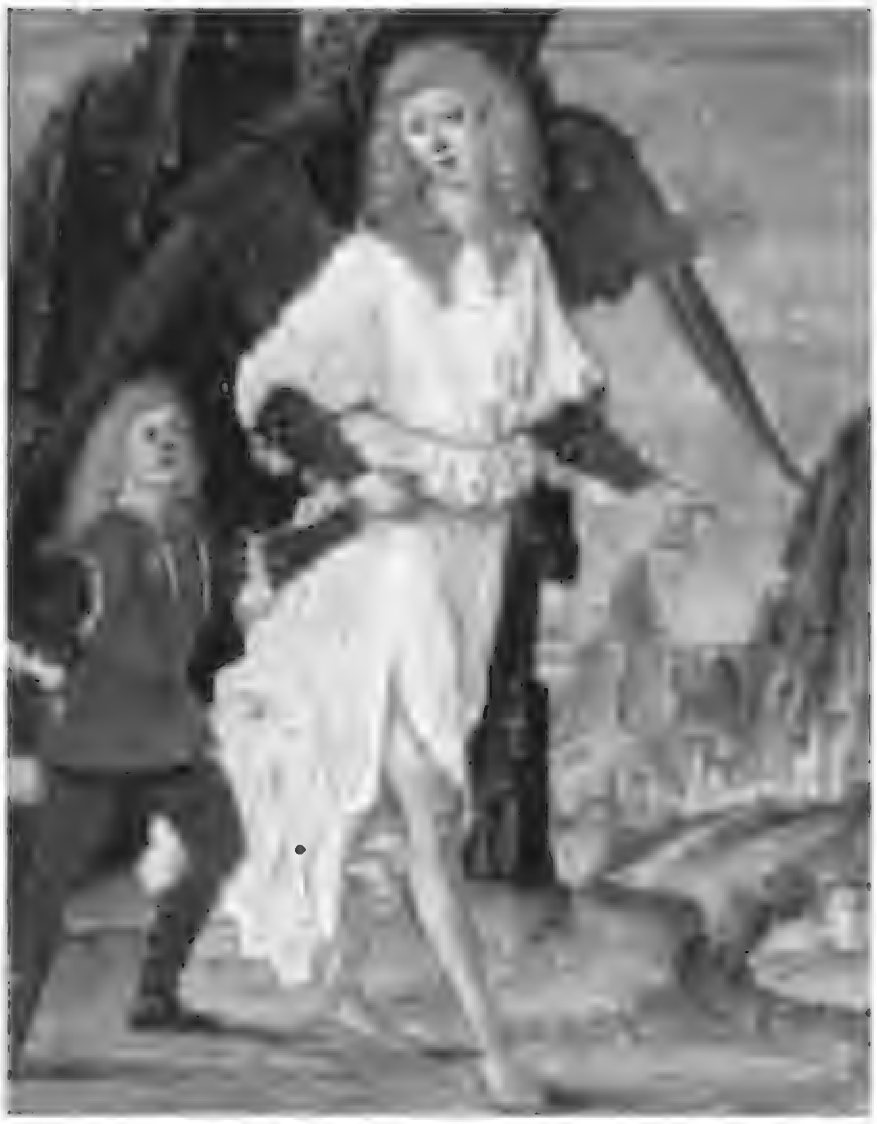
Dintre toate formele pe care le-au căpătat cărțile de-a lungul timpului, cele mai populare au fost acelea care i-au permis cititorului să țină comod în mână un volum. Chiar și în Grecia și Roma, unde sulurile erau folosite, în mod normal, pentru orice fel de text, misivele private erau scrise de obicei pe tăblițe mici din ceară, portabile și reutilizabile, protejate de rame în relief și de coperte împodobite. Cu timpul, tăblițele au lăsat locul câtorva file de pergament subțire, uneori de culori diferite, destinate notițelor făcute în



Gravură copiată după un basorelief, arătând o metodă de depozitare a sulurilor în Roma antică. Observați etichetele de identificare atârnând la capetele sulurilor.

grabă sau socotelilor. În Roma, pe la începutul secolului al treilea d.Hr., aceste cărticele și-au pierdut valoarea practică și au început să fie căutate, în schimb, pentru aspectul copertelor lor. Legate în plăci din fildeș frumos ornamentate, ele erau oferite în dar înalților oficiali cu ocazia numirii lor în funcție; mai târziu, au devenit și daruri personale, iar cetățenii bogați au început să-și ofere unii altora cărți în care scriau un poem sau o dedicație. Curând, librari întreprinzători s-au apucat să confecționeze mici colecții de poeme în această manieră – cărticele de făcut cadou, a căror valoare consta mai puțin în conținutul lor, cât în decorațiunile complicate.[6]

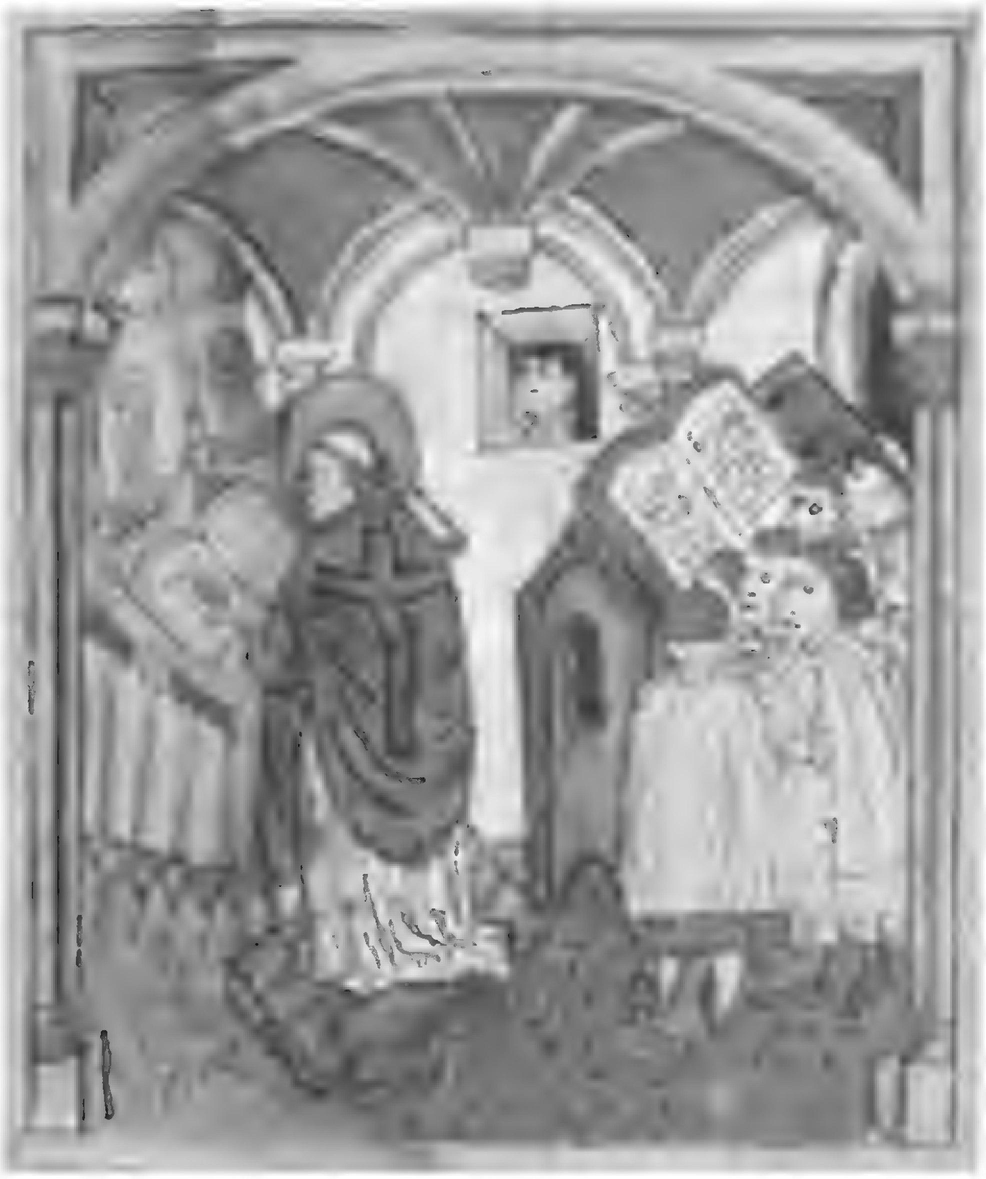
Dimensiunea unei cărți, dacă era vorba despre un sul sau un codex, determina modul de așezare în biblioteca unde era păstrată. Sulurile erau puse fie în cutii de lemn (care semănau cu un fel de cutii pentru pălării), cu etichete confecționate din argilă, în Egipt, și din pergament, în Roma, fie în dulapuri, cu etichetele (*index* sau *titulus*) la vedere, astfel încât cartea să fie ușor de identificat. Codexurile erau puse pe orizontală, pe rafturi înălțate în acest scop. Descriind o vizită făcută într-o casă de țară din Galia în jurul anului 470 d.Hr., Gaius Sollius Apollinaris Sidonius, episcop de Auvergne, a pomenit de un număr de dulapuri pentru cărți a căror mărime varia în funcție de cea a codexurilor pe care erau menite să le adăpostească: „Și aici erau cărți din belșug; ai putea să-ți imaginezi că te uiți la rafturile (*plantei*) înalte până la brâu



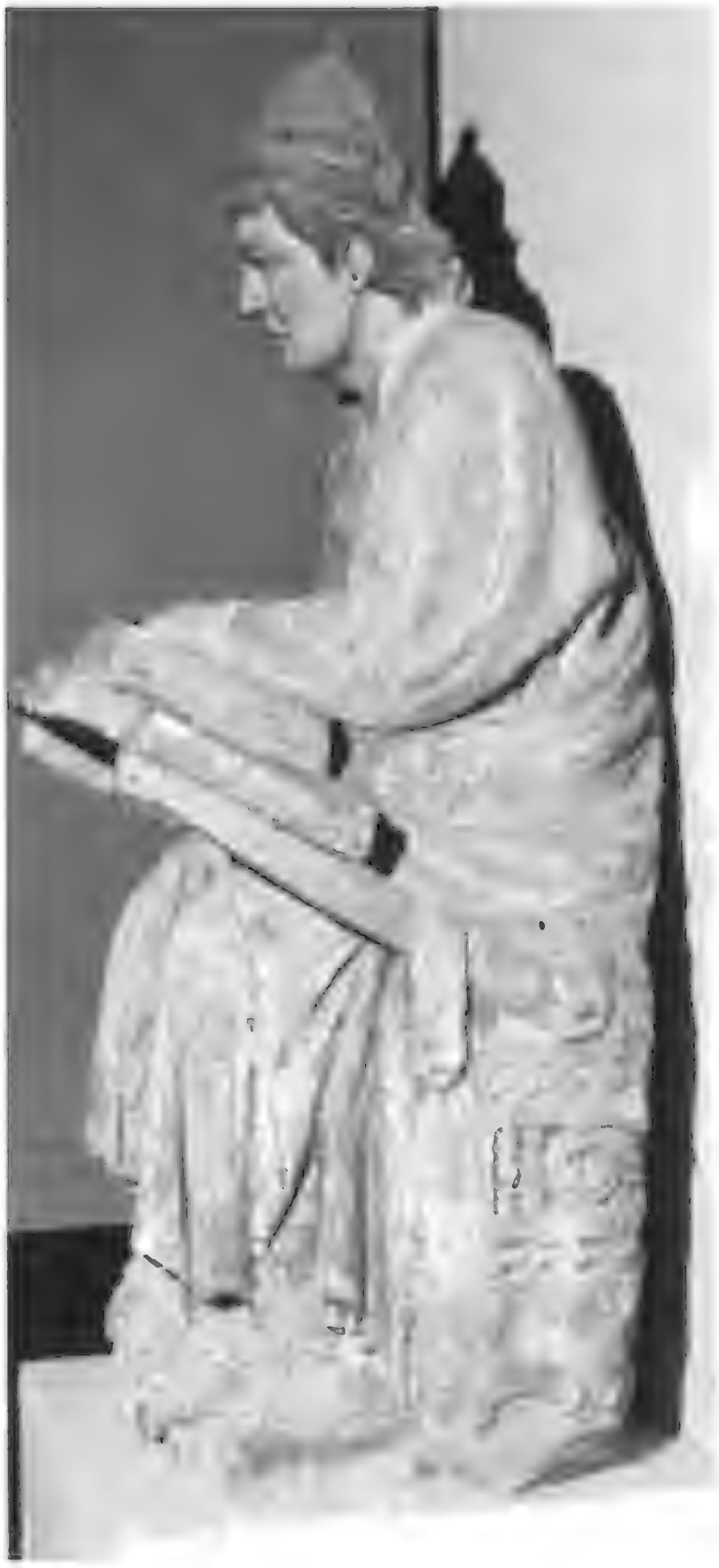
O miniatură personalizată înfățișându-l pe copilul Francesco Maria Sforza alături de îngerul său păzitor, într-o Carte a Orelor făcută special pentru el.

ale grămăticilor sau la cutiile de formă triunghiulară (*cunei*) ale Atheneum-lui, ori la dulapurile ticsite (*armaria*) ale vânzătorilor de cărți."[7] După spusele lui Sidonius, cărțile pe care le-a găsit acolo erau de două feluri: clasici latini pentru bărbați și cărți de rugăciuni pentru femei.

Întrucât europenii din Evul Mediu își petreceau o mare parte a vieții asistând la ceremonii religioase, nu e deloc surprinzător că unul dintre cele mai populare volume ale vremii era cartea de rugăciuni personală sau Cartea Orelor, care era, în mod obișnuit, reprezentată în imaginile înfățișând Buna Vestire. De obicei scrisă de mână sau tipărită în format mic, în multe cazuri împodobită cu ornamente excesiv de bogate de către maeștri ai picturii, ea cuprindea o culegere de slujbe scurte, cunoscută drept „Ceremonia mică a Binecuvântatei Fecioare Maria", recitate în diferite momente ale nopții și zilei.[8] Concepută după modelul Ceremoniei divine – slujba completă rostită zilnic de cler – Ceremonia mică cuprindea psalmi și alte pasaje din Scripturi, precum și imnuri, slujba pentru morți, rugăciuni speciale adresate sfinților și un calendar. Aceste volumașe erau însemne perfecte ale devoțiunii, pe care credincioșii le foloseau atât la slujbele publice din biserică, cât și în timpul rugăciunilor de acasă. Dimensiunile le făceau potrivite pentru copii; în jurul anului 1493, ducele Gian Galeazzo Sforza de Milano a comandat o Carte a Orelor concepută pentru fiul lui de trei ani, Francesco Maria Sforza, „Il Duchetto", înfățișat pe una dintre pagini ca fiind călăuzit de un înger păzitor, noaptea, în sălbăticie. Cartea Orelor era bogat, dar și variat împodobită, în funcție de identitatea clienților și de suma pe care își permiteau să o plătească. Pe multe dintre ele era pictat, la comandă, blazonul familiei sau un portret al cititorului. Cartea Orelor a devenit darul de nuntă convențional pentru nobilime și, mai târziu, pentru burghezia bogată. Pe la sfârșitul secolului al cincisprezecelea, artiștii din Flandra care făceau miniaturi pentru manuscrise dominau piața europeană, trimițând delegații comerciale prin Europa ca să întocmească echivalentul listelor de cadouri de nuntă de azi.[9] Frumoasa Carte a Orelor comandată pentru nunta Annei de Bretania în 1490 a fost făcută pe mărimea mâinii ei.[10] Ea era proiectată pentru un singur cititor, absorbit atât de cuvintele rugăciunilor repetate lună după lună și an după an, cât și de veșnic surprinzătoarele ilustrații, ale căror detalii nu vor fi niciodată pe deplin descifrate și a căror urbanitate –



O reprezentare din secolul al cincisprezecelea a unui grup de băieți de cor, citind notele pe paginile mari ale unui antifonar.



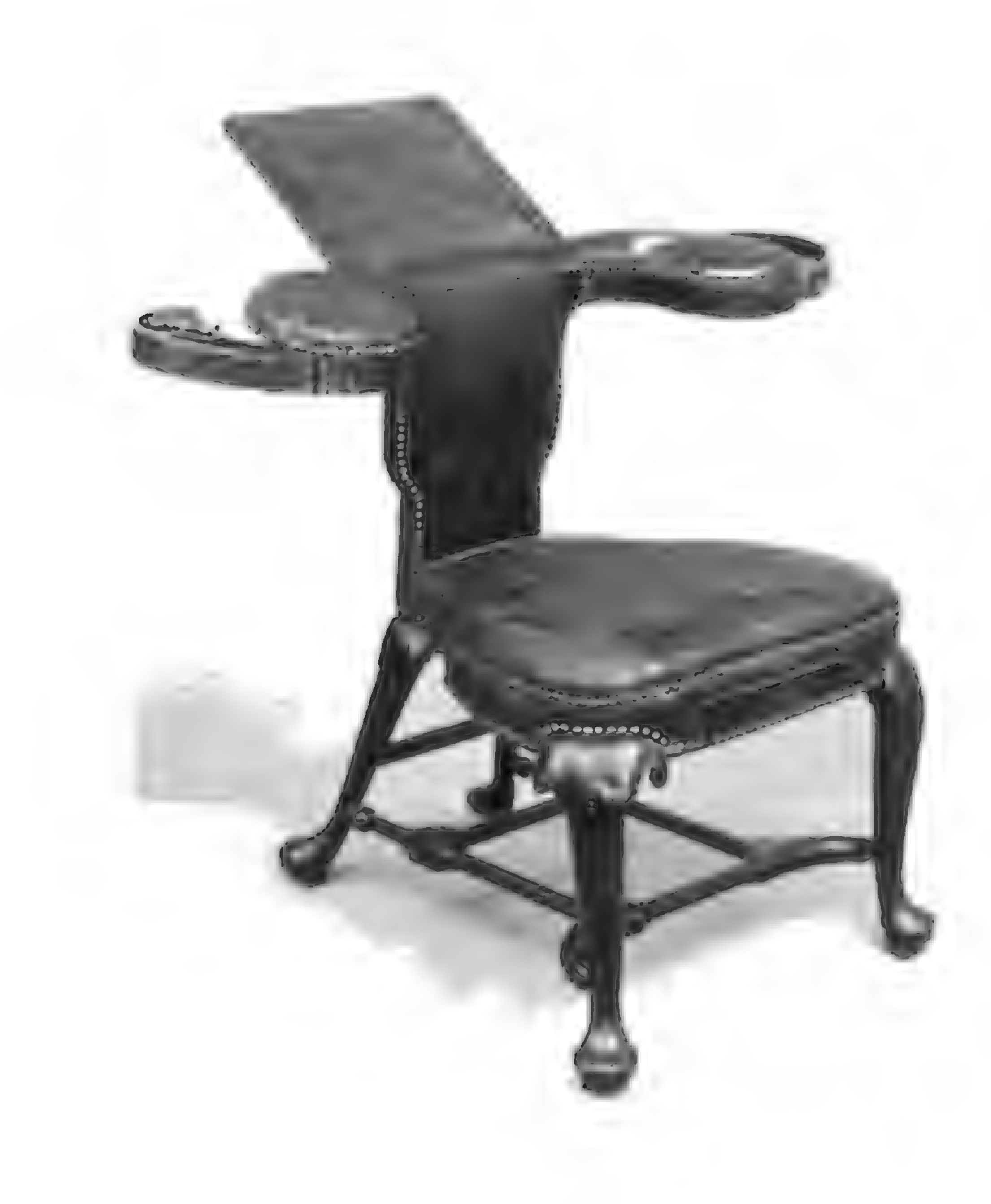
Pupitrul mecanic pentru citit al Sfântului Grigore, imaginat de un sculptor din secolul al paisprezecelea.

scenele din Vechiul și Noul Testament au loc în peisaje moderne – aducea cuvintele sacre într-un context contemporan cititoarei înseși.

În același mod în care cărțile mici au servit unor scopuri anume, volumele mari au venit în întâmpinarea altor nevoi ale cititorilor. Cam prin secolul al cincilea, Biserica Catolică a început să facă, pentru slujbe, cărți uriașe – missale, cu cântece pentru coruri, antifonare – care, expuse pe un pupitru în mijlocul corului, permiteau cântăreților să urmărească notele muzicale sau cuvintele la fel de ușor cum ar fi citit o inscripție de mari dimensiuni.

Există, în biblioteca Mănăstirii St Gall, un frumos antifonar care conține o selecție de texte liturgice cu litere atât de mari, că pot fi citite de la o distanță rezonabilă, în cadența psalmodierii melodice, de coruri de până la douăzeci de cântăreți;[11] stând în picioare, la câțiva pași de el, pot distinge notele cu toată claritatea și mi-aș dori ca propriile mele cărți de referință să poată fi consultate cu atâta ușurință de la distanță. Unele dintre aceste cărți pentru slujbe erau atât de mari, încât trebuiau puse pe cilindri pentru a putea fi mișcate, ceea ce se întâmpla foarte rar. Cu ornamente din alamă sau fildeș, protejate cu colțare din metal, închise cu cleme gigantice, erau cărți de citit în comun și de la distanță, descurajând orice examinare în intimitate sau orice simț al proprietății individuale.

Pentru a putea citi confortabil, cititorii au adus îmbunătățiri ingenioase ale pupitrului și catedrei. Există o statuie a Sfântului Grigore cel Mare, din piatră vopsită, făcută în Verona cândva prin secolul al paisprezecelea și aflată acum la Victoria and Albert Museum din Londra, înfățișându-l pe acesta la un fel de pupitru de citit cu articulații, care-i permitea să schimbe unghiul suportului sau să-l ridice ca să să se scoale de pe scaun. O gravură din secolul al paisprezecelea ne înfățișează un cărturar într-o bibliotecă, cu cărți de jur împrejur, scriind la o masă octogonală cu pupitru, care-i permitea să lucreze pe una dintre părți, apoi s-o rotească și să citească din volumele așezate unul câte unul pe cele șapte laturi rămase. În 1588, un inginer italian, Agostino Ramelli, slujind sub regele Franței, a publicat o carte care descrie o serie de mașinării utile lecturii. Una dintre ele este o „o masă de citit rotativă“, pe care



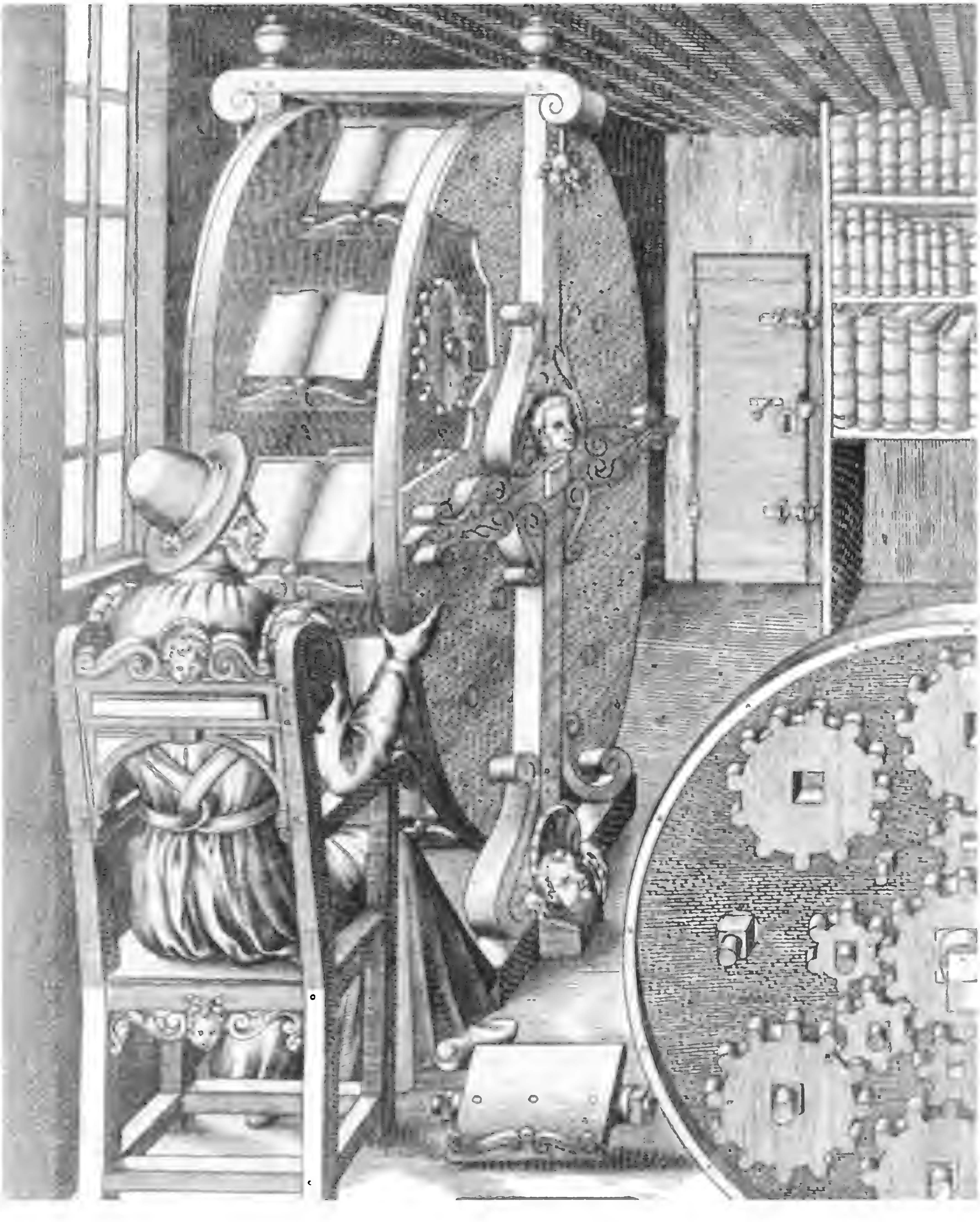
Scaun de citit din mahon, cu tapițerie din piele, cca 1720.

Ramelli o descrie drept o „mașină frumoasă și ingenioasă, care este foarte folositoare și convenabilă pentru fiecare persoană căreia îi place să studieze, în special acelora care suferă de indispoziție sau sunt supuși gutei: căci, cu o astfel de mașină, un om poate vedea și citi un mare număr de cărți, fără să se miște de la locul lui: mai mult, ea are minunata calitate că ocupă un spațiu mic în locul în care e așezată, așa cum orice persoană de înțeles poate aprecia din desen“.[12] (Un model la scara de unu pe unu al acestei minunate roți pentru citit apare în filmul din 1974 al lui Richard Lester, *Cei trei muschetari.*) Scaunul și masa de citit puteau fi combinate într-o singură piesă de mobilier. Ingeniosul scaun pentru luptele de cocoși (numit astfel pentru că apare în ilustrații reprezentând astfel de lupte) a fost făcut în Anglia la începutul secolului al optsprezecelea, special pentru biblioteci. Cititorul stătea călare pe scaun, având în față pupitrul fixat pe spătar, lăsându-se pe brațele largi ale acestuia ca să se sprijine confortabil.

Din când în când, avea să fie inventată câte o instalație de citit care să răspundă unor nevoi deosebite. Benjamin Franklin relatează că, în timpul domniei reginei Mary, strămoșii lui protestanți își ascundeau Biblia engleză, „fixată deschisă cu chingi sub și în tapițeria băncuței rabatabile“. Ori de câte ori stră-străbunicul lui Franklin citea familiei, „el rabata jețul peste genunchi, întorcând apoi paginile pe sub chingi. Unul dintre copii stătea la ușă, ca să dea semnalul dacă vedea venind vreun slujbaș, ofițer al curții ecleziastice. Atunci jețul era întors din nou în poziția normală, iar Biblia rămânea ascunsă sub el, ca înainte“.[13]

Confecționarea oricărei cărți, a volumelor elefantine legate cu lanțul de pupitre sau a elegantei cărticele făcute pentru mâna unui copil, era un proces lung, laborios. O schimbare care a avut loc în Europa la mijlocul secolului al cincisprezecelea nu numai că a redus numărul orelor de muncă necesare pentru producerea unei cărți, dar a făcut să crească covârșitor producția acestora, modificând pentru totdeauna relația cititorului cu ceea ce nu mai era, de-acum, obiectul unic ieșit din mâinile unui scrib. Schimbarea a fost, evident, inventarea tiparului.

Cândva prin anii 1440, un tânăr gravor și tăietor de pietre prețioase din arhiepiscopia Mainz, al cărui nume întreg era Johannes Gensfleisch zur Laden



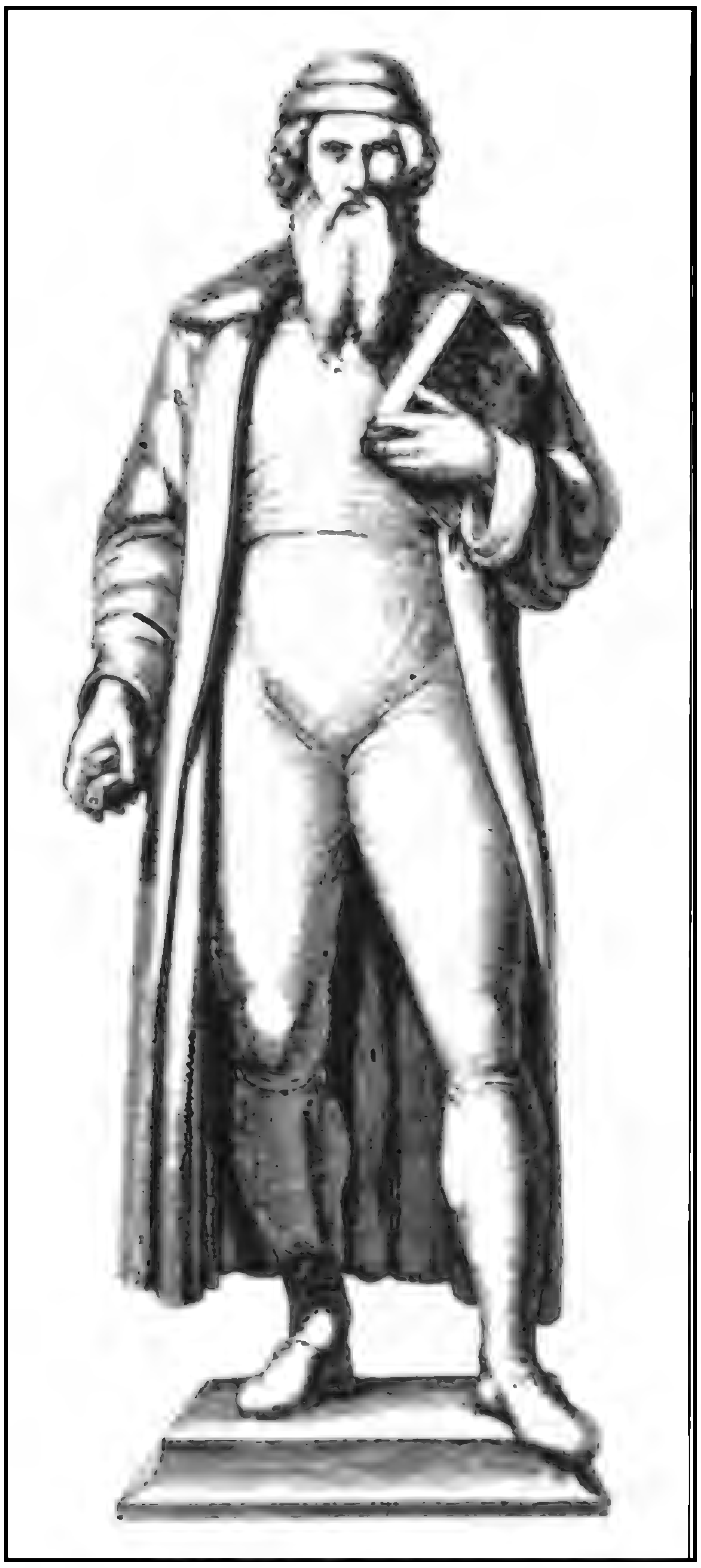
O ingenioasă mașină pentru citit din *Diverse et Artificiose Machine*, ediția din 1588.

zum Gutenberg (pe care spiritul practic al lumii de afaceri l-a scurtat Johann Gutenberg), și-a dat seama că rapiditatea și eficiența ar putea fi sporite dacă literele alfabetului ar fi tăiate în forme refolosibile și nu în blocurile de lemn care se utilizau ocazional la imprimarea ilustrațiilor. Gutenberg a experimentat vreme de câţiva ani, împrumutând mari sume de bani ca să-şi finanţeze proiectul. El a reuşit să conceapă toate elementele esenţiale ale tiparului, aşa cum au fost ele folosite până în secolul douăzeci: prisme metalice pentru a modela feţele literelor, o presă care combina caracteristicile celor folosite la facerea vinului şi legarea cărţilor, precum şi o cerneală pe bază de ulei – niciuna din acestea nu existase până atunci.[14] Până la urmă, între anii 1450 şi 1455, Gutenberg a tipărit o Biblie cu patruzeci şi două de rânduri pe fiecare pagină – prima carte care a fost imprimată vreodată cu o matriţă[15] – şi a luat paginile cu el la Târgul de Meserii de la Frankfurt. Printr-un extraordinar noroc, ne-a parvenit o scrisoare de la un anume Enea Silvio Piccolomini adresată cardinalului de Carvajal, datată 12 martie 1455, în Wiener Neustadt, prin care-i spunea Eminenţei Sale că văzuse Biblia lui Gutenberg la târg:

> „N-am văzut nicio Biblie completă, dar am văzut un anume număr de cărticele[fascicule] de câte cinci pagini, ale câtorva dintre cărțile Bibliei cu litere scrise foarte clar și corect, fără niciun fel de greșeli, pe care Eminența Voastră ar fi putut să le citească ușor fără ochelari. Mai mulți martori mi-au zis că 158 de exemplare ar fi fost complete, pe când alții spuneau că ar fi fost 180. Nu sunt sigur în ce privește cantitatea, dar despre faptul că aceste cărți erau complete, dacă e să dăm crezare oamenilor, n-am niciun fel de îndoieli. Dacă aș fi știut dorințele dumneavoastră, aș fi putut cumpăra cu siguranță un exemplar. Câteva dintre fasciculele de câte cinci pagini au fost trimise însuși împăratului. Voi încerca, după cât mă vor ține puterile, să fac ca una dintre aceste Biblii să fie scoasă la vânzare și voi cumpăra un exemplar pentru dumneavoastră. Dar mi-e teamă că asta s-ar putea să nu fie posibil, atât din cauza distanței, cât și pentru că, din câte se spune, chiar înainte ca acestea să fie terminate, există clienți gata să le cumpere.“[16]

Efectele invenţiei lui Gutenberg au fost imediate şi au ajuns extraordinar de departe, pentru că de îndată mulţi cititori şi-au dat seama de marile avantaje ale acesteia: rapiditatea, uniformitatea textelor şi preţul relativ scăzut.[17] La doar câţiva ani după ce prima Biblie fusese tipărită, presele de tipărit s-au instalat peste tot în Europa: în 1465 în Italia, în 1470 în Franţa, în 1472 în Spania, în 1475 în Olanda şi în Anglia, în 1489 în Danemarca. (Tiparului i-a luat ceva mai mult să ajungă în Lumea Nouă: primele prese au fost instalate în 1533 în Mexico City și în 1638 în Cambridge, Massachusetts.) S-a calculat că peste 30 000 de *incunabula* (un cuvânt latinesc din secolul al șaptesprezecelea, însemnând „referitor la leagăn“, folosit să descrie cărțile tipărite înainte de 1500) au fost fabricate cu aceste prese.[18] Având în vedere că tirajele în secolul al cincisprezecelea erau de obicei mai mici de două sute cincizeci de exemplare și cu greu atingeau câteodată o mie, realizarea lui Gutenberg trebuie să fi fost considerată uimitoare.[19] Deodată, pentru prima oară de la inventarea scrisului, a devenit posibil să produci rapid și în cantități apreciabile material de citit.

Poate fi de folos să menîionăm că tiparul nu a eradicat, în ciuda evidentelor preziceri ce aminteau de „sfârșitul lumii“, gustul pentru textul scris de mână. Dimpotrivă, Gutenberg și cei care i-au urmat au încercat să imite meșteșugul scribilor și cele mai multe *incunabula* au un aspect de manuscris. La sfârșitul secolului al cincisprezecelea, chiar dacă tiparul era de acum bine înrădăcinat, interesul pentru scrisul de mână elegant nu dispăruse cu totul, iar unele dintre cele mai memorabile exemple de caligrafie erau încă de domeniul viitorului. În timp ce cărțile deveneau tot mai ușor de procurat și tot mai mulți învățau să citească, creștea și numărul celor care învățau să și scrie, adesea elegant și cu multă distincție, iar secolul al șaisprezecelea a devenit nu doar o epocă a cuvântului tipărit, ci și secolul marilor manuale de scris de mână.[20] E interesant de observat cum, adeseori, o dezvoltare tehnologică – precum cea datorată lui Gutenberg – promovează mai degrabă decât elimină ceea ce își propunea să înlocuiască, făcându-ne conștienți de virtuțile obiectului de modă veche, pe care altfel le-am fi trecut cu vederea sau pe care le-am fi dat la o parte ca fiind de o importanță neglijabilă. În zilele noastre, tehnologia computerelor și proliferarea cărților pe CD-ROM n-au afectat – conform statisticilor – producția și vânzarea de carte sub învechita formă de codex. Cei care văd evoluția computerului drept diavolul încarnat (cum îl portretizează Sven Birkets în ale sale dramatic intitulate *Elegii ale lui Gutenberg*)[21] permit ca nostalgia să prevaleze asupra experienței. De exemplu, 359 437 de cărți noi (fără a socoti broșurile, revistele și periodicele) s-au adăugat în 1995 deja vastelor colecții ale Bibliotecii Congresului.



Un portret imaginar al lui Johann Gutenberg.

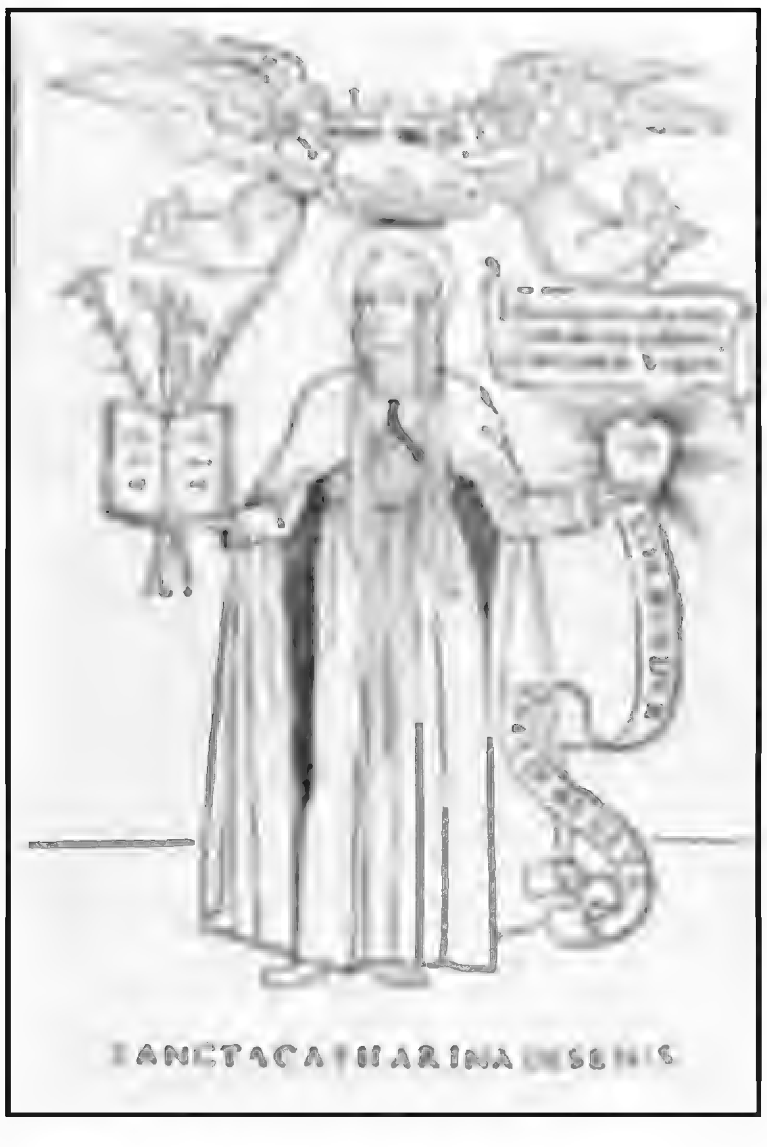
Creșterea bruscă a producției de carte după Gutenberg a accentuat relația dintre conținutul unui volum și forma lui concretă. De exemplu, de vreme ce Biblia lui Gutenberg avea scopul de a imita costisitoarele exemplare scrise de mână ale epocii, aceasta a fost achiziționată în fascicule legate de către cumpărători în tomuri vaste, impozante – de obicei quarto-uri care măsurau cam treizeci de centimetri pe patruzeci,[22] menite să fie expuse pe pupitre. Pentru o Biblie de o asemenea mărime pe pergament ar fi fost nevoie de pieile a mai mult de două sute de oi („o cură sigură împotriva insomniei“, a comentat librarul anticar Alan G. Thomas).[23] Dar producția ieftină și rapidă a dus la creșterea numărului celor care puteau să-și permită exemplare pe care să le citească acasă și care, din acest motiv, nu aveau nevoie de cărți în

Elegant exemplu al muncii lui Aldus: frumusețea sobră a paginilor din Cicero, *Episolae Familiares*.

format mare, astfel încât, până la urmă, succesorii lui Gutenberg au început să producă volume mai mici, în format de buzunar.

În 1453, Constantinopolul a căzut în mâinile turcilor otomani și mulți dintre învățații greci care fondaseră școli pe malurile Bosforului au plecat în Italia. Veneția a devenit noul centru al învățământului clasic. Cam patruzeci de ani mai târziu, umanistul italian Aldus Manutius, care instruise în latină și greacă elevi străluciți precum Pico della Mirandola, constatând cât de dificil era să predea fără ediții critice din clasici în formate practice, a decis să preia meșteșugul lui Gutenberg și a fondat o tipografie pe cont propriu, în care să poată fabrica exact genul de cărți de care avea nevoie pentru cursurile lui. Aldus a ales să-și stabilească presa la Veneția, ca să profite de prezența învățăceilor răsăriteni rămași fără slujbe, și probabil că a angajat, pe post de corectori și zețari, și alți exilați, refugiați din Creta, care fuseseră înainte scribi.[24] În 1494, Aldus a început ambițiosul său program editorial, care avea să aibă ca roade câteva dintre cele mai frumoase volume din istoria tiparului: la început în greacă – Sofocle, Aristotel, Platon, Tucidite – și apoi în latină – Virgiliu, Horațiu, Ovidiu. În viziunea lui Aldus, acești iluștri autori trebuiau citiți „fără intermediari“ – în graiul original și, în cea mai mare parte, fără adnotații sau glose; și, pentru a permite cititorilor să „converseze liber cu glorioșii morți“, a publicat cărți de gramatică și dicționare laolaltă cu textele clasice.[25] S-a folosit nu doar de serviciile experților locali, ci a invitat și umaniști eminenți din toată Europa – inclusiv cărturari străluciți precum Erasmus din Rotterdam – să stea cu el la Veneția. O dată pe zi, acești învățați se întâlneau în casa lui Aldus ca să discute ce titluri să fie tipărite și ce manuscrise să fie folosite ca surse de încredere, cernând colecțiile de clasici stabilite în secolele anterioare. „Pe când umaniștii medievali au acumulat“, a remarcat istoricul Anthony Grafton, „cei din Renaștere au făcut deosebirile.“[26] Aldus a stabilit diferențele cu un ochi fără greș. Listei de scriitori clasici i-a adăugat operele marilor poeți italieni, Dante și Petrarca printre alții.

Pe măsură ce creștea numărul bibliotecilor private, cititorii au început să găsească marile volume nu doar greu de mânuit și incomod de cărat, dar și



Pe cartea deschisă și pe inima ținute de Sfânta Ecaterina, prima folosire a italicelor lui Griffo, într-o ediție aldină a scrisorilor sfintei.

nepotrivite pentru a fi depozitate. În 1501, încrezător în succesul primelor sale ediții, Aldus a răspuns cererilor celor care citeau și a scos o serie de cărți de buzunar în octavo – jumătate din dimensiunea quarto-ului – elegant tipărite și meticulos editate. Ca să păstreze scăzute costurile de producție, el a decis să imprime câte o mie de exemplare o dată și, pentru a folosi pagina în mod mai economic, a întrebuințat un nou caracter de literă, cel „italic“, creat de gravorul matrițer bolognez Francesco Griffo, care a gravat și primele caractere de literă romane ale căror majuscule sunt mai scurte decât literele verticale din caseta de mai jos (înalte), ca să asigure o mai bună echilibrare a rândului. Rezultatul a fost o carte care avea un aspect mult mai simplu decât edițiile de manuscrise ornate, populare în Evul Mediu, un volum de o sobrietate elegantă. Ceea ce conta mai presus de orice, pentru posesorul unei cărți de buzunar „aldine“, era textul, tipărit clar și într-o manieră erudită – nu un obiect decorat cu rafinament. Caracterele italice ale lui Griffo (prima oară folosite într-o gravură în lemn ilustrând o colecție de scrisori ale Sfintei Ecaterina din Siena, tipărită în 1500) atrăgeau cu grație atenția cititorului asupra delicatei relații dintre litere; după spusele criticului modern englez Sir Francis Meynell, italicele au domolit mișcarea ochiului cititorului, „crescând capacitatea acestuia de-a absorbi frumusețea textului.“[27]

Întrucât aceste cărți erau mai ieftine decât manuscrisele, mai ales cele miniate, și de vreme ce puteau fi achiziționate exemplare identice care să le înlocuiască pe cele pierdute sau deteriorate, ele au devenit, în ochii noilor cititori, mai puțin simboluri ale bunăstării, cât ale aristocrației intelectuale, precum și instrumente esențiale pentru studiu. Vânzătorii ambulanți de cărți și librarii produseseră, atât pe vremea Romei antice, cât și în Evul Mediu timpuriu, cărți comercializate ca marfă, dar costurile și ritmul producerii lor le confereau cititorilor un sentiment al privilegiului de a poseda ceva unic. După Gutenberg, pentru prima oară în istorie, sute de cititori posedau copii identice ale aceleiași cărți, iar (până când un cititor conferea volumului semne particulare și o istorie personală) cartea citită de cineva în Madrid era aceeași cu cartea citită de cineva în Montpellier. Atât de încununată de succes a fost întreprinderea lui Aldus, încât edițiile sale au fost imitate în toată Europa: în Franța de Gryphius la Lyon, precum și de Colines și Robert Estienne la Paris, iar în Țările de Jos, de Plantin, la Antwerpen, și de Elzevir în Leiden, Haga, Utrecht și Amsterdam. Când Aldus a murit în 1515, umaniștii care au urmat cortegiul funerar au ridicat de jur împrejurul sicriului său, ca santinele erudite, cărțile pe care le alesese cu atâta dragoste pentru tipărire.

Exemplul lui Aldus și al altora ca el a stabilit standardul pentru cel puțin o sută de ani de tipar în Europa. Dar, în următoarele două secole, cerințele cititorilor s-au schimbat încă o dată. Numeroasele ediții ale cărților de toate felurile ofereau prea multe posibilități de alegere; competiția între editori, care până atunci doar stimulase îmbunătățirea edițiilor și creșterea interesului publicului, a început să genereze cărți de o calitate considerabil diminuată. Pe la mijlocul secolului al șaisprezecelea, un cititor putea să aleagă din cele cu mult peste opt milioane de cărți tipărite, „mai multe probabil decât produseseră toți scribii Europei de când Constantin a pus temeliile orașului său în 330 e.n.“.[28] Evident, aceste schimbări n-au fost nici bruște și nici n-au pătruns peste tot, dar, în general, de la sfârșitul secolului al șaisprezecelea, „editorii-librari nu mai erau preocupați să patroneze lumea literelor, ci doar se străduiau să publice cărți a căror vânzare să fie garantată. Cei mai bogați și-au făcut averea din cărți care aveau vânzarea asigurată, retipăriri ale vechilor bestselleruri, lucrări religioase tradiționale și mai ales ale Părinților Bisericii“.[29] Alții au acaparat vânzarea din școli, publicând glose ale prelegerilor savante, manuale de gramatică și planșe pentru alfabetizare.

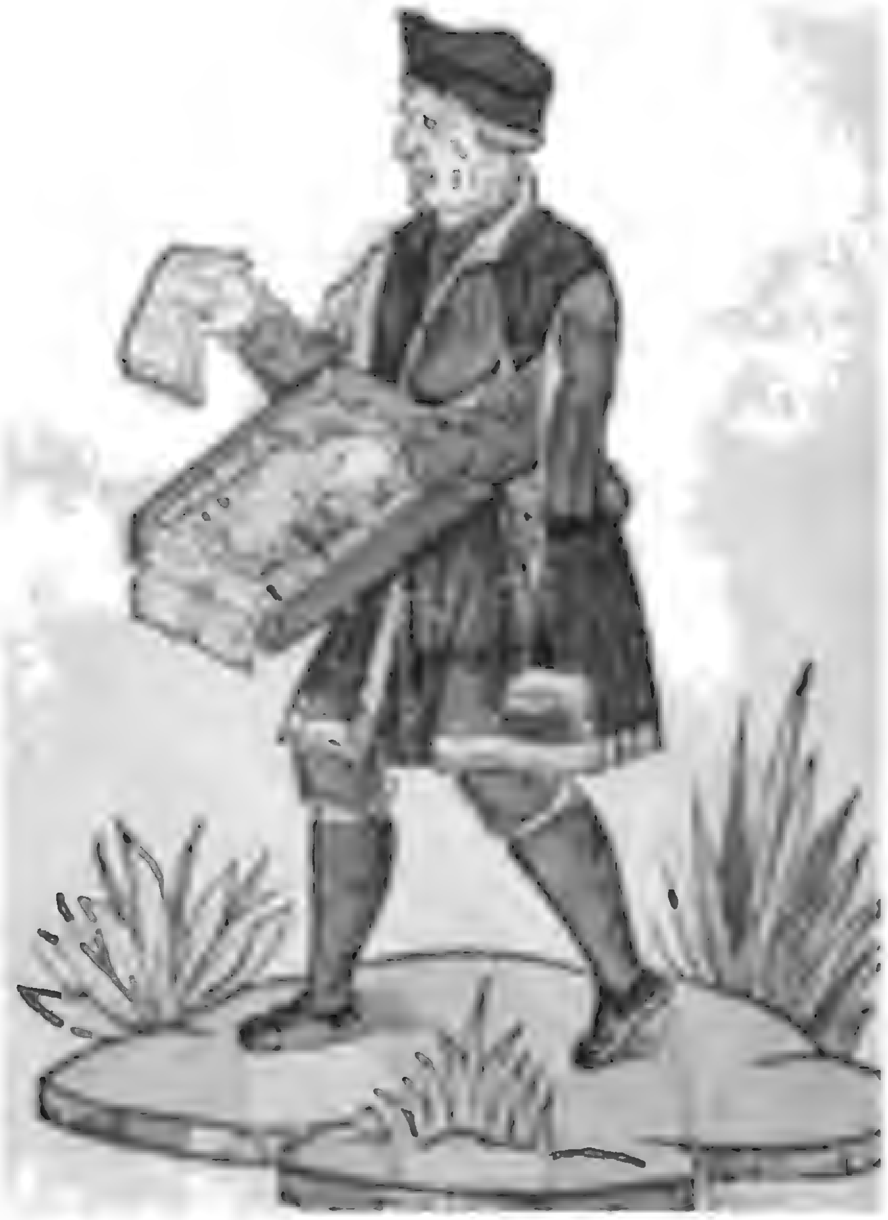
Alfabetarul, folosit din secolul al șaisprezecelea până în al nouăsprezecelea, era, în general, prima carte pusă în mâna unui elev. Foarte puține s-au păstrat până în vremurile noastre. Alfabetarul consta dintr-o scândură subțire din lemn, de obicei de stejar, cam de 23 de centimetri lungime și 12,7 sau 15,24 centimetri lățime; pe ea se afla o coală pe care era tipărit alfabetul și, uneori, cele nouă cifre și rugăciunea Tatăl Nostru. Avea un mâner și era acoperit cu o foaie transparentă din cheratină ca să-l protejeze; scândura din lemn și foaia de cheratină erau prinse laolaltă cu un cadru subțire din alamă. Grădinarul peisagist și nehotărâtul poet englez William Shenstone descrie principiul în *Învățătoarea*, cu următoarele cuvinte:

> „În mâini țineau aceste cărți pitice,
> Ce cu foaie de corn sunt protejate,
> S-apere de degetul ud claritatea literei.“[30]

Stânga Un abecedar elisabetan, care a supraviețuit în mod miraculos timp de patru secole în mâinile copiilor. *Dreapta* Replica lui nigeriană din secolul al nouăsprezecelea.

Cărți similare, cunoscute sub denumirea de „cărți de rugăciuni“, erau folosite în Nigeria în secolele al optsprezecelea și al nouăsprezecelea pentru învățarea Coranului. Acestea erau făcute din lemn lustruit, cu un mâner în partea de sus; versetele erau scrise pe o coală de hârtie lipită direct pe scândură.[31]

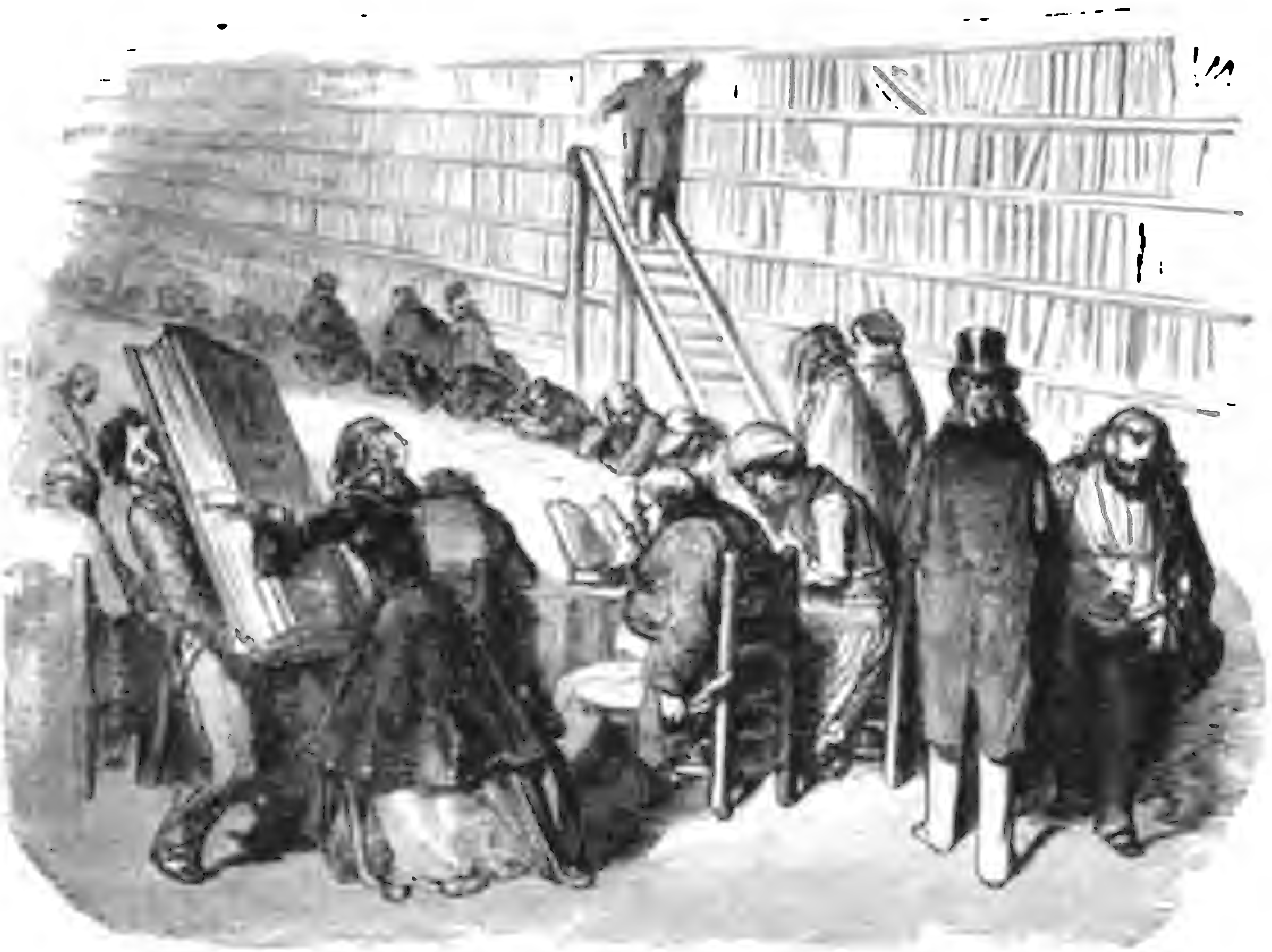
Cărți pe care le poți strecura în buzunar; cărți cu o formă prietenoasă; cărți pe care cititorul simțea că le putea lectura în orice loc; cărți care să nu fie considerate nelalocul lor în afara unei biblioteci sau mănăstiri: ele apăreau sub tot felul de înfățișări. De-a lungul secolului al șaptesprezecelea, negustori ambulanți vindeau cărticele și balade (descrise în *Poveste de iarnă* ca potrivite „pentru bărbat, sau femeie, de toate mărimile“)[32] care aveau să devină cunoscute sub numele de cărți populare[33] în secolul următor. De preferință, mărimea cărților populare era in octavo, întrucât dintr-o singură coală putea rezulta o cărticică de șaisprezece pagini. În secolul al optsprezecelea, cum cititorii cereau



Negustor ambulant de broșuri, o librărie umblătoare din secolul al șaisprezecelea.

de-acum transcrieri complete ale întâmplărilor narate în povestiri și balade, colile erau împăturite în douăsprezece părți și cărticelele s-au mai împlinit, conținând acum douăzeci și patru de pagini broșate.[34] Seriile de clasici produse de olandezul Elzevir în acest format au dobândit o asemenea popularitate printre cititorii cu mai puțină dare de mână, încât snobul conte de Chesterfield a ajuns să comenteze: „Dacă se întâmplă să ai un clasic Elzevir în buzunar, nu-l arăta și nici nu-l pomeni."[35]

Ediția broșată de buzunar, așa cum o știm noi acum, nu a apărut decât mult mai târziu. Epoca victoriană, care a asistat la formarea în Anglia a Asociației Editorilor, a Asociației Librarilor, a primelor agenții comerciale, a Societății Autorilor, a sistemului drepturilor de autor și a noului roman într-un singur volum, care costa șase șilingi, a fost de asemenea martoră la nașterea seriilor cărților de buzunar.[36] Dar cărțile de format mare continuau să împovăreze rafturile. În secolul al nouăsprezecelea, atât de multe cărți erau publicate în format uriaș, încât o caricatură de Gustav Doré înfățișează un biet slujbaș al Bibliotecii Naționale din Paris încercând să mute din loc doar unul dintre tomurile gigantice. Coperta de pânză a înlocuit costisitoarea piele (editorul englez Pickering a fost primul care a folosit-o, în seria sa Clasicii Diamond din 1822) și, din moment ce pe pânză se putea tipări, aceasta a fost folosită în scurtă vreme ca suport pentru reclame. Obiectul pe care îl ținea acum cititorul în mână – un roman popular sau un manual de științe in octavo confortabil și legat în pânză albastră, uneori protejat cu supracoperte de hârtie pe care se puteau de asemenea tipări reclame – era foarte diferit de volumele legate în marochin ale secolului precedent. Acum cartea era un obiect mai puțin aristocratic, mai puțin exclusivist, mai puțin măreț. Împărtășea cu cititorul o anumită eleganță a clasei mijlocii, economică și totuși agreabilă – un stil pe care designerul William Morris avea să îl transforme într-o industrie populară, dar care până la urmă – în cazul de față – a devenit noul lux: un stil bazat pe frumusețea convențională a lucrurilor de fiecare zi. (Morris, de fapt, a conceput ideea cărții sale ideale pornind de la unul dintre volumele lui Aldus.) În noile cărți pe care le aștepta cititorul de la mijlocul secolului al nouăsprezecelea, unitatea de măsură a excelenței era nu raritatea, ci o alianță între plăcere și spiritul practic sobru. Biblioteci personale apăreau acum în garsoniere



O caricatură de Gustave Doré, satirizând noua pasiune europeană pentru cărțile de format mare.

și casele duplex, iar cărțile acestora se potriveau cu statutul social al celorlalte piese de mobilier.

În Europa secolelor al șaptesprezecelea și al optsprezecelea, cărțile – era de la sine înțeles – erau menite să fie citite în interior, între zidurile protectoare ale unei biblioteci personale sau publice. Acum, editorii produceau exemplare care puteau fi folosite în aer liber sau făcute special pentru călătorie. În Anglia secolului al nouăsprezecelea, burghezia proaspăt îmbogățită și expansiunea căilor ferate și-au unit puterile pentru a crea o bruscă dispoziție pentru călătoriile lungi, iar călătorii cu știință de carte au constatat că ele necesitau material de citit cu conținut și dimensiuni adecvate. (Un secol mai târziu, tatăl meu încă mai făcea deosebire între cărțile legate în piele verde din biblioteca lui, pe care nimeni n-avea voie să le clintească din acel sanctuar, și „cărțile broșate obișnuite“, pe care le lăsa să se îngălbenească și să se usuce pe masa de salcie de pe terasă, și pe care uneori le salvam și le duceam în camera mea, ca și cum ar fi fost pisici fără stăpân.)

În 1792, Henry Walton Smith și soția lui, Anna, au deschis un mic magazin de tipărituri pe Little Grosvenor Street în Londra. Cincizeci și șase de ani mai târziu, firma H. Smith & Fiul a deschis primul stand de cărți într-o gară, în Euston Station din Londra. În scurt timp, aici aveau să se găsească serii precum Routledge's Railway Library, Travellers' Library, Run & Read Library, precum și Romane ilustrate și Opere celebre. Formatul acestor cărți varia ușor, dar era în principal octavo, câteva (de exemplu *Colindul de Crăciun* al lui Dickens) apărând în mai micul demi-octavo și cartonate. Standul de cărți (judecând după o fotografie a standului lui W.H. Smith de la Blackpool North, făcută în 1896) comercializa nu doar cărți, ci și reviste și ziare, astfel încât călătorii să aibă o ofertă bogată de material pentru citit.

În 1841, Chrisitian Bernhard Tauchnitz din Leipzig a lansat una dintre cele mai ambițioase serii broșate; în ritm de o carte pe săptămână, au fost editate peste cinci mii de volume în prima sută de ani, punându-se în circulație între cincizeci și șaizeci de milioane de exemplare. În timp ce alegerea titlurilor era excelentă, producția nu era la înălțimea conținutului. Cărțile erau pătrățoase, culese cu litere mici, cu coperte identice, care nu erau atrăgătoare nici pentru mână, nici pentru ochi.[37]

GUARDIAN
PARLIAMENT
HERALD
LIVERPOOL
COURIER
LORD DERBY
COMMUTATION
DEATH SENTENCES
LD SALISBURY

Stand al lui W.H. Smith la Blackpool North Station, Londra, 1896.

Șaptesprezece ani mai târziu, Reclam Publishers din Leipzig a publicat o ediție în douăsprezece volume a traducerilor din Shakespeare. Aceasta a avut un succes imediat, după care Reclam a continuat cu împărțirea ediției în douăzeci și cinci de volumașe ale pieselor, în coperte de hârtie roz, la senzaționalul preț de un pfenig fiecare. Toate lucrările scriitorilor germani decedați de treizeci de ani au devenit proprietate publică în 1867, iar acest lucru a permis editurii Reclam să continue seria sub titlul Universal-Bibliothek. Compania a început cu *Faust* al lui Goethe, după care au urmat Gogol, Pușkin, Bjørnson, Ibsen, Platon și Kant. În Anglia, imitațiile – seriile de reeditare a „clasicilor" – New Century Library a lui Nelson, World's Classics a lui Grant Richard, Pocket Classics a lui Collins, Everyman's Library a lui Dent – au concurat, fără să-i umbrească succesul, cu Universal-Bibliothek, care a rămas ani de-a rândul standardul seriilor broșate.

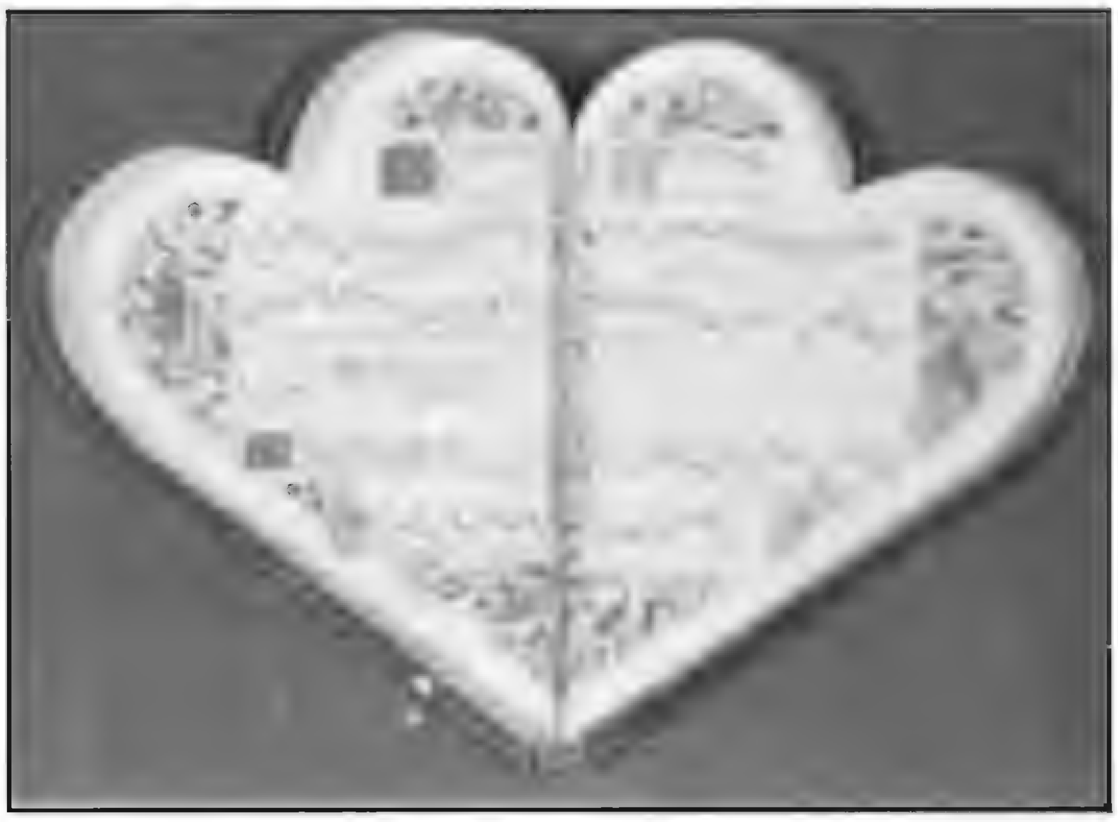
Până în 1935. Un an mai devreme, după un weekend petrecut cu Agatha Christie și cel de-al doilea soț al ei la casa acestora din Devon, editorul englez Allan Lane, așteptând trenul ca să se întoarcă la Londra, s-a uitat la standurile gării după ceva de citit. N-a găsit nimic care să-l atragă printre revistele populare, scumpele ediții legate și literatura de senzație, și și-a dat seama că ceea ce lipsea era o serie de cărți ieftine, dar bune, în format de buzunar. Întors la Bodley Head, unde lucra împreună cu cei doi frați ai săi, Lane a conceput un plan. Aveau să publice o serie de reeditări viu colorate și broșate ale celor mai buni autori. Aveau să se adreseze doar cititorului de rând; aveau să-i atragă pe toți cei care puteau citi, pretențioși și mai puțin pretențioși deopotrivă. Aveau să vândă cărți nu doar în librării, ci și în cafenele, papetării și tutungerii.

Proiectul a fost întâmpinat cu dispreț, atât de colegii superiori ierarhic lui Lane de la Bodely Head, cât și de confrații săi editori, care nu aveau interesul să-i vândă drepturile de reeditare ale edițiilor lor de lux de succes. Nici librarii n-au fost prea entuziasmați, de vreme ce urma ca profiturile lor să scadă, iar ele, cărțile, să fie „buzunărite“, în sensul reprobabil al cuvântului. Dar Lane a perseverat și, până la urmă, a obținut permisiunea să reediteze câteva titluri: două fuseseră deja editate la Bodley Head – *Ariel* de André Maurois și *Misterioasa afacere de la Styles* de Agatha Christie – iar altele aparțineau unor autori vandabili precum Ernest Hemingway și Dorothy L. Seyers, plus câteva ale unor scriitori care sunt astăzi mai puțin cunoscuți, precum Susan Ertz și E.H. Young.

Ce-i trebuia acum lui Lane era un nume pentru seriile lui, „nu unul formidabil precum Clasicii universali, niciunul oarecum condescendent, ca Everymen“.[39] Primele nume au fost alese din zoologie: un delfin, apoi un marsuin – porc-de-mare (folosit deja de Faber & Faber) – și, în cele din urmă, un pinguin. Pinguinul a rămas.

Pe 30 iulie 1935, erau lansați primii zece Pinguini la prețul de șase penny volumul. Lane calculase că avea să își acopere cheltuielile după ce avea să vândă o mie șapte sute de exemplare din fiecare titlu, dar primele vânzări nu s-au ridicat peste șapte mii. I-a făcut o vizită șefului achizițiilor pentru vastul lanț de magazine Woolworth, un oarecare domn Clifford Prescott, care a avut îndoieli; ideea de a vinde cărți ca pe orice altă marfă, laolaltă cu duzini

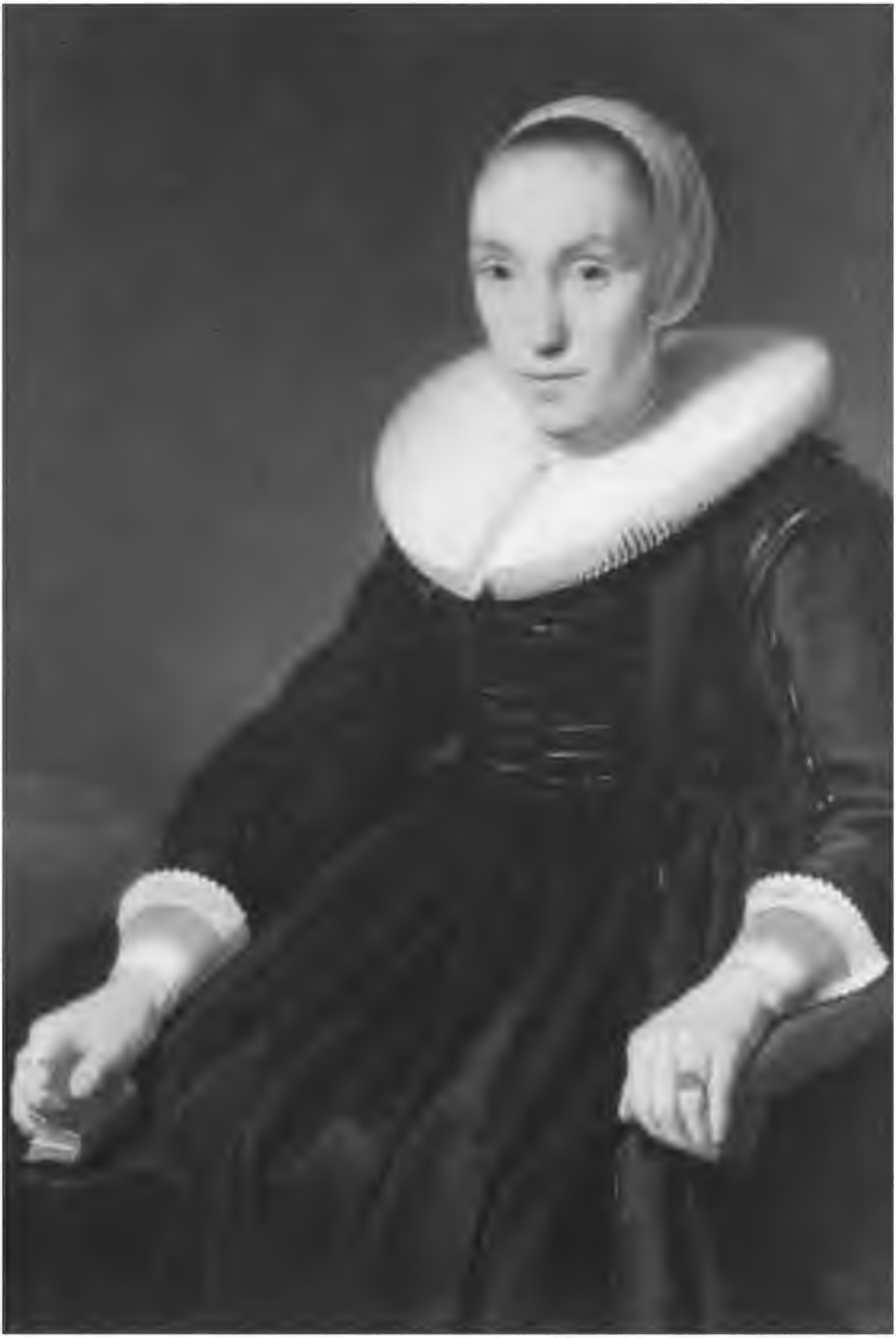
Primele zece volume din seria Penguin.



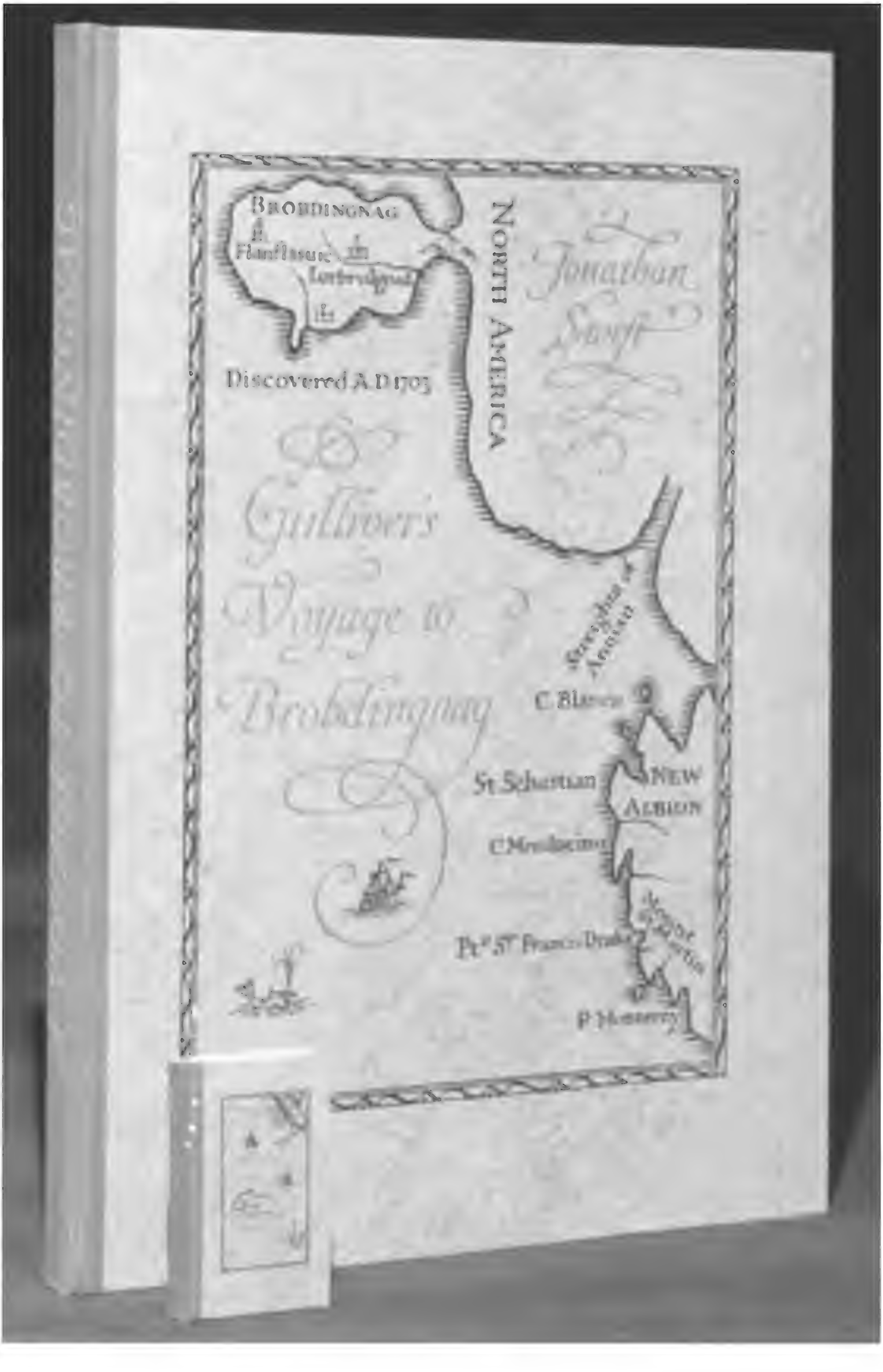
O carte de madrigale din secolul al cincisprezecelea, în formă de inimă.

de ciorapi și cutii de ceai, i se părea cumva ridicolă. Din întâmplare, chiar în acel moment, doamna Prescott a intrat în biroul soțului ei. Întrebată ce crede, ea a răspuns cu entuziasm: „De ce nu?". „De ce n-ar fi tratate cărțile ca obiecte de fiecare zi, tot atât de necesare și disponibile precum ciorapii și ceaiul?" Datorită doamnei Prescott, s-a făcut afacerea.

George Orwell și-a sintetizat reacția, atât în calitate de cititor, cât și de autor, în privința acestor nou-venite. „În calitatea mea de cititor", a scris el, „aplaud Penguin Books; în calitatea mea de scriitor îi anatemizez... Rezultatul poate fi un potop de reeditări ieftine, care vor duce de râpă bibliotecile care împrumută cărți acasă (mama adoptivă a romancierului) și va frâna producția de noi romane. Asta ar fi ceva bun pentru literatură, dar ceva foarte rău pentru comerț".[40] A greșit. Dincolo de ceea ce are ea meritoriu (vasta distribuție, costul scăzut, excelenta și larga gamă de titluri),



Femeie neoolandeză din secolul al șaptesprezecelea, portretizată de Bartholomeus van der Helst, ținând un volum miniatural în mâna dreaptă.


BROBDINGNAG
Flanflasnic
Lorbrulgrud
Discovered A.D 1703
NORTH AMERICA
Jonathan Swift
Gulliver's Voyage to Brobdingnag
C. Blanco
St. Sebastian
NEW ALBION
C. Mendocino
Pt. of Sr. Francis Drake
P. Monterey

Un calambur vizual: o ediție din 1950 a *Călătoriilor lui Gulliver*.

Pagină supradimensionată din *Păsările Americii* de Audubon.

Cartea cea mai mică din lume, *Grădina interioară de flori*, din secolul al șaptesprezecela.

„Penguin de Sahara", descoperit în oaza Dakhleh.

cel mai mare câştig al cărţilor Penguin a fost de natură simbolică. Cunoaşterea faptului că o imensă înşiruire de opere literare poate fi achiziţionată aproape de oricine şi aproape oriunde, din Tunis la Tucumán, din Insulele Cook la Reykjavik (unul dintre roadele expansionismului englez a fost acela că am cumpărat şi am citit cărţi apărute în seria Penguin în toate locurile menţionate) a împrumutat cititorilor un simbol al propriei lor ubicuităţi.

Mereu vor fi inventate noi forme pentru cărţi şi totuşi foarte puţine formate ciudate au supravieţuit până azi. Cartea în formă de inimă confecţioantă prin 1475 de un cleric nobil, Jean de Montchenu, un manuscris miniat conţinând versuri de dragoste; cărticica ţinută în mâna dreaptă de o tânără olandeză la mijlocul secolului al şaptesprezecelea, pictată de Bartholomeus van der Helst; cartea cea mai mică din lume, *Bloemhofje* sau *Grădina de flori închisă între ziduri*, scrisă în Olanda în 1673 şi măsurând 8,5 pe 12,7 centimetri, mai mică decât un timbru poştal obişnuit; elegantul folio *Păsările Americii* de John James Audubon, publicat între 1827 şi 1838, lăsând în urmă un autor care a murit sărac, singur şi nebun; volumele pereche de mărime brodbinganiană şi liliputană ale *Călătoriilor lui Gulliver*, concepute de Bruce Rogers pentru Limited Editions Club din New York în 1950 – niciuna n-a supravieţuit decât în calitate de curiozităţi. Dar formele esenţiale – acelea care le permit cititorilor să simtă greutatea fizică a cunoaşterii, splendoarea ilustraţiilor bogate sau plăcerea de-a putea lua cu ei o carte la plimbare sau în pat – rămân.

Pe la mijlocul anilor optzeci, un grup internaţional de arheologi din nordul Americii, săpând în uriaşa oază Dakhleh din Sahara, a găsit, în colţul unei anexe cu un singur cat al unei case din secolul al patrulea, două cărţi întregi. Una era un manuscris timpuriu conţinând trei eseuri politice ale filosofului atenian Isocrate; cealaltă era înregistrarea, pe durata a patru ani, a tranzacţiilor comerciale ale unui intendent local. Acest registru este primul exemplar complet de codex sau de volum legat pe care-l avem şi seamănă destul de bine cu ediţiile noastre broşate, cu excepţia faptului că nu-i pe hârtie, ci pe lemn. Fiecare filă de lemn, de cinci pe cincisprezece ţoli şi groasă de o şaisprezecime de ţol, are patru găuri pe partea stângă, pentru a fi legate cu un şnur câte opt foi la un loc. Pentru că registrul era folosit pe durata a patru ani, trebuia să fie „robust, portabil, ușor de folosit și durabil".[41] Aceste exigențe ale cititorului anonim persistă, cu mici variații ce țin de împrejurări, și se potrivesc cu ale mele, cu șaisprezece amețitoare secole mai târziu.

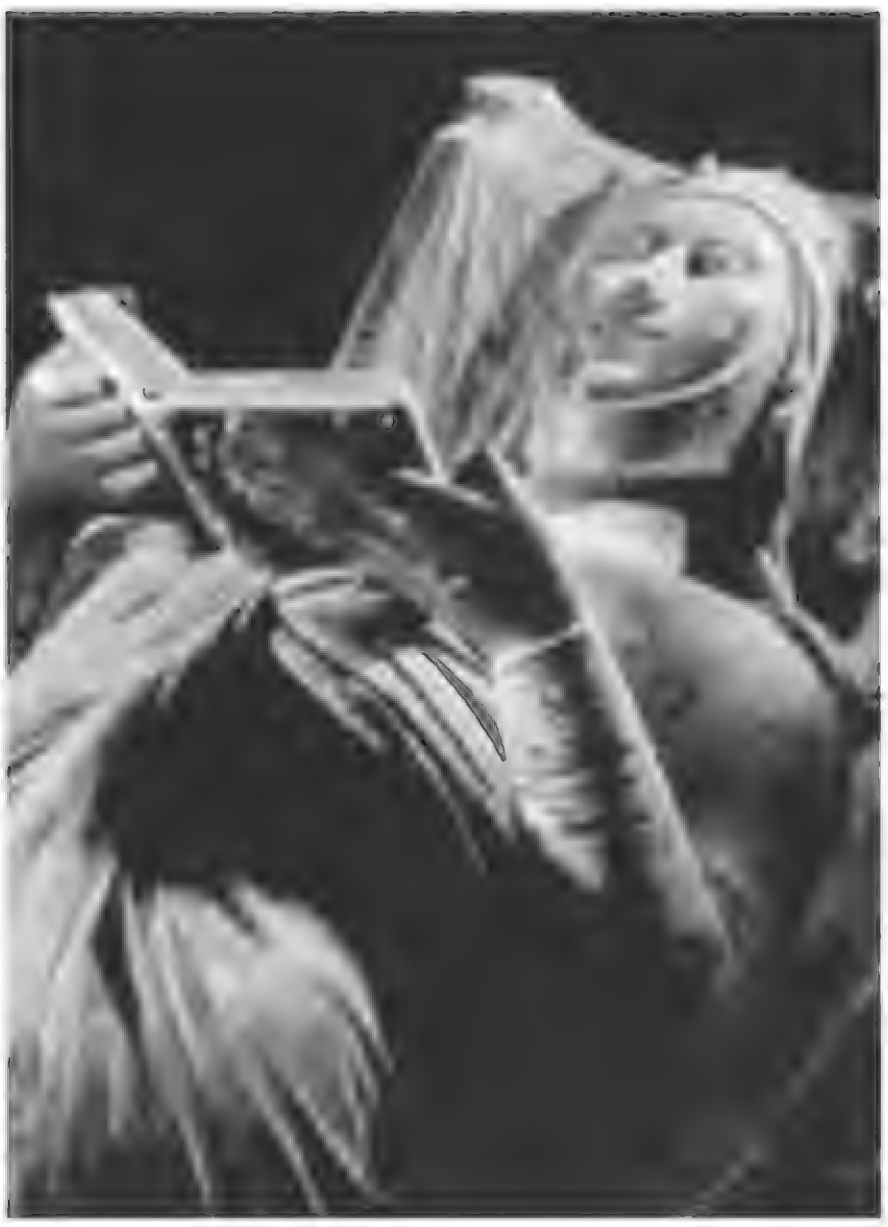
Colette la optsprezece ani, citind în grădină la Chatillon Coligny.

LECTURA ÎN INTIMITATE

E vară. Cufundată adânc între pernele de puf ale patului moale, în timp ce prin fereastră răzbate zgomotul intermitent al trăsurilor pe pavajul de pe rue de l'Hospice din mohorâtul Saint-Sauveur-en-Puisaye, o fetiță de opt ani lecturează în tăcere *Mizerabilii* de Victor Hugo. Nu citește multe cărți; le recitește pe aceleași, de mai multe ori. Îi place *Mizerabilii*, poate că simte pentru această operă ceea ce va numi, mai târziu, „o pasiune rațională"; simte că se poate cuibări în paginile ei „ca un câine în coteț".[1] În fiecare noapte tânjește să-l urmeze pe Jean Valjean în chinuitoarele lui rătăciri, să-i întâlnească iarăși pe Cosette, pe Marius, chiar și pe temutul Javert. (De fapt, singurul personaj pe care nu-l poate suporta este micul Gavroche, cel obositor de eroic.)

Afară, în grădina din spate, printre pomișorii din ghivece și flori, ea trebuie să concureze în ale cititului cu tatăl ei, un militar de carieră care-și pierduse piciorul stâng în timpul campaniilor din Italia.[2] În drum spre bibliotecă (fieful lui personal), tatăl își ia ziarul – *Le Temps* – și revista – *La Nature* – și, „ochiul lui căzăcesc lucind sub sprânceana cânepie, culege de pe mese orice material tipărit care, astfel, îl va urma în bibliotecă și nu va mai vedea niciodată lumina zilei".[3] Cu timpul, fata a învățat să-și ascundă cărțile, să nu lase niciuna în calea lui.

Mama ei nu crede în ficțiune. „Atâtea complicații, atât de multă dragoste pasională în romanele alea", îi spune fiicei sale. „În viața reală, oamenii au altele în minte. Judecă și tu: m-ai auzit pe mine vreodată văitându-mă și jeluindu-mă după iubire, cum fac oamenii în cărțile alea? Și totuși mi s-ar cuveni



Citind în eternitate: mormântul Eleonorei de Aquitania.

și mie un capitol, aș zice! Am avut doi soți și patru copii!"[4] Dacă o găsea pe fiica ei citind din Catehism, pentru comuniunea care se aproapia, se înfuria imediat: „Oh, cum mai urăsc obiceiul ăsta nesuferit de-a pune întrebări! «Ce e Dumnezeu?» «Ce-i asta?» «Ce-i aia?» Semnele astea de întrebare, această scormonire obsedantă, această curiozitate, găsesc toate astea atât de îngrozitor de indiscrete! Și toată dădăceala în legătură cu ele, te întreb! Cine a tradus cele Zece Porunci în această groaznică bolboroseală? Oh, în niciun caz nu-mi place să văd o asemenea carte în mâinile unui copil!"[5]

Concurată de tată, vegheată cu dragoste de mamă, fata își găsește singurul refugiu în camera ei, în pat, noaptea. Toată viața ei de adult, Colette avea să caute acest spațiu retras pentru lectură. Fie *en ménage*, fie singură, în mici locuințe cu curte sau mari vile la țară, în garsoniere închiriate sau vaste apartamente pariziene, avea să-și creeze un refugiu (fără să reușească întotdeauna), o zonă în care singurii intruși să fie aceia pe care-i invita chiar ea. Acum, tolănită în patul ei pufos, ținând prețioasa carte cu ambele mâini și sprijinind-o de stomac, ea și-a fixat nu doar propriul spațiu, ci și propria măsură a timpului. (Nu știa asta, dar, la mai puțin de trei ore distanță de acel loc, în abația Fontevrault, regina Eleonora de Aquitania, care a murit în 1204, zace sculptată în piatră pe lespedea mormântului ei, ținând o carte exact în același mod.)

Şi eu citesc în pat. În lunga succesiune de paturi în care mi-am petrecut nopţile copilăriei, în stranii camere de hotel, unde luminile maşinilor în trecere măturau lugubru tavanul, în case ale căror mirosuri şi sunete nu îmi erau familiare, în căsuţe de vară lipicioase din cauza picăturilor de apă de mare sau acolo unde aerul de munte era atât de uscat încât lângă mine era pus un vas de apă cu esenţă de eucalipt din care ieşeau aburi ca să mă ajute să respir, combinaţia dintre pat şi carte îmi asigura un fel de casă în care ştiam că pot să mă-ntorc, noapte de noapte, indiferent sub care ceruri mă aflam. Nimeni nu avea să-mi ceară să fac una sau alta; trupul meu nu avea nevoie de nimic, nemişcat sub cearşafuri. Ceea ce se petrecea se petrecea în carte, iar eu eram cel care spunea povestea. Viaţa se întâmpla pentru că eu întorceam paginile. Nu cred că pot să-mi amintesc o bucurie mai mare decât aceea de-a ajunge la ultimele câteva pagini şi de-a pune cartea jos, astfel încât sfârşitul să nu aibă loc, cel puţin până a doua zi, şi să mă cufund la loc în pernă, cu senzaţia că, practic, oprisem timpul.

Ştiam că nu orice fel de carte era potrivită ca să fie citită în pat. Povestirile cu detectivi şi poveştile despre întâmplări supranaturale erau cele mai potrivite ca să-mi asigure un somn liniştit. Pentru Colette, *Mizerabilii*, cu străzile şi pădurile de acolo, cu evadările prin canale întunecoase şi peste baricade luate cu asalt, era cartea perfectă pentru liniştea unui dormitor. W.H. Auden e de acord. El a sugerat ca o carte pe care cineva o citeşte să fie cumva în contradicţie cu locul în care e citită. „Nu pot citi Jeffries pe Wiltshire Downs“, s-a plâns el, „nici să răsfoiesc poezii umoristice într-o încăpere plină de fum.“[6] S-ar putea să fie adevărat; s-ar putea să fie o senzaţie de repetare în explorarea pe pagina cărţii a unei lumi cu totul asemănătoare celei care ne înconjoară în chiar momentul lecturii. Mă gândesc la André Gide citind Boileau în timp ce era transportat în aval pe Congo,[7] iar contrapunctul între vegetaţia luxuriantă, dezordonată, şi versurile cizelate, convenţionale, din secolul al şaptesprezecelea, pare a fi exact ceea ce trebuie.

Dar, aşa cum a descoperit Colette, anumite cărţi cer nu numai un contrast între conţinutul lor şi ceea ce le înconjoară; unele par să aibă nevoie de *poziţii* speciale pentru a fi citite, poziţii ale trupului cititorului care, la rândul lui, caută locuri de lectură potrivite acelor poziţii. (De exemplu, ea, una, nu putea citi *Istoria Franţei* de Michelet până când nu se instala chircită în fotoliul tatălui ei cu Fanchette, „cea mai inteligentă dintre pisici".)[8] Adesea, plăcerea generată de lectură depinde de confortul fizic al cititorului.

„Am căutat fericirea pretutindeni", mărturisește Thomas à Kempis la începutul secolului al cincisprezecelea, „dar n-am găsit-o nicăieri, decât refugiat într-un colțișor, cu o cărticică"[9]. Dar care colțișor? Și care cărticică? Fie că alegem mai întâi cartea și apoi colțul potrivit, sau la început găsim colțul și apoi decidem care carte s-ar potrivi cu atmosfera locului, fără îndoială că actul citirii în timp cere un act al lecturii într-un spațiu corespunzător, iar relația dintre cele două este de neexplicat. Sunt cărți pe care le-am citit în fotoliu și sunt altele pe care le-am citit la masă; sunt cărți pe care le-am citit în metrou, în tramvai și în autobuz. Constat că volumele citite în tren au ceva din calitatea cărților citite în fotoliu, probabil pentru că în ambele cazuri mă pot ușor sustrage de la ceea ce mă înconjoară. „De fapt, o povestire bună scrisă cu eleganță, cel mai bine e s-o citești", a spus romancierul englez Allan Sillitoe, „atunci când ești în tren și călătorești singur. Cu străini în jurul nostru și scene care nu ne sunt familiare perindându-se prin fața geamului (scene la care aruncăm câte-o privire din când în când), viața atrăgătoare și contorsionată care iese din pagini produce propriile efecte ciudate și memorabile."[10] Cărțile citite în biblioteca publică nu au niciodată aceeași aromă cu acelea citite la mansardă sau în bucătărie. În 1374, regele Edward al III-lea a plătit 66 de lire și 4 penny pentru o carte cu romanțuri cavalerești „care să fie păstrată în camera de dormit",[11] unde el, în mod evident, se gândea că trebuia să fie lecturată o astfel de literatură. În *Viața Sfântului Grigore* din secolul al doisprezecelea, toaleta este descrisă drept „un loc retras, în care pot fi citite tăblițe fără a fi întrerupt".[12] Henry Miller e de acord: „Toate lecturile mele bune au fost făcute la toaletă", s-a confesat el odată. „Există pagini din *Ulise* (de James Joyce) care pot fi citite numai în toaletă – dacă vrei să extragi toată savoarea conținutului lor."[13] De fapt, cămăruța „destinată unei întrebuințări mai speciale și mai triviale" a fost pentru Marcel Proust un loc pentru „toate ocupațiile mele care cer o singurătate inviolabilă: cititul, reveria, lacrimile și plăcerea senzuală".[14]

Epicurianul Omar Khayyam recomanda citirea versurilor în aer liber, sub crengile unui copac; secole mai târziu, pedantul Sainte-Beuve sfătuia ca *Memoriile* Doamnei de Stäel să fie citite „sub copacii lui noiembrie".[15] „Am obiceiul“, a scris Shelley, „să mă dezbrac și, așezat pe stânci, să citesc Herodot, până când se duce transpirația.“[16] Dar nu oricine este capabil să citească sub cerul liber. „Eu rareori citesc pe plaje sau în grădini“, mărturisește Marguerite Duras. „Nu poți citi cu două lumini deodată, lumina zilei și lumina cărții. Trebuie să citești la lumina electrică, cu încăperea în umbră și doar cu pagina luminată.“[17]

Citind într-un loc, îl poți transforma. În timpul vacanței de vară, Proust se strecura înapoi în sufragerie de îndată ce restul familiei pleca să-și facă plimbarea de dimineață, încredințat că singurii lui tovarăși, „foarte respectuoși față de actul cititului“, aveau să fie „farfuriile pictate atârnate pe perete, calendarul din care pagina de ieri tocmai a fost întoarsă, ceasul și șemineul, care vorbesc fără să aștepte un răspuns și al căror murmur, spre deosebire de cuvintele omului, nu încearcă să înlocuiască înțelesul cuvintelor pe care le citești cu altul, diferit“. Două ore întregi de beatitudine sub ochii bucătăresei îl fac să remarce că e „mult prea devreme pentru a pune masa; și dacă măcar ar pune-o fără să vorbească! Dar se simte obligată să spună «Nu stai deloc comod așa; și dacă ți-aș aduce un pupitru?» Și doar pentru că trebuie să răspunzi «Nu, mulțumesc foarte mult», ai fost nevoit să te oprești la un punct și să-ți aduci înapoi din depărtare vocea, care, ascunsă în spatele buzelor, a repetat fără sunet, și cu mare repeziciune, toate cuvintele citite de ochi; trebuie să pui piedică vocii, s-o aduci la suprafață și, ca să spui cum se cuvine «Nu, mulțumesc foarte mult», trebuie să-i dai o aparență de fiecare zi, o intonație corespunzătoare pe care a pierdut-o“.[18] Doar mult mai târziu – noaptea, după cină – și când mai rămăseseră de citit doar câteva pagini din carte, avea să-și aprindă iarăși lumânarea, riscând să fie pedepsit dacă era descoperit, și avea să rămână treaz, pentru că, odată ajuns la sfârșitul cărții, din cauza pasiunii cu care urmărise subiectul și pe eroii acestuia, i-ar fi fost imposibil să doarmă; și avea să pășească prin cameră sau să zacă cu respirația tăiată, dorindu-și ca povestea să continue sau măcar să știe ceva mai mult despre personajele care îi plăcuseră atât de mult.

Spre sfârșitul vieții, prizonier al unei încăperi tapetate cu plută care îi ușura întru câtva crizele de astm, sprijinit cu spinarea de pernele patului și lucrând la lumina slabă a unei lămpi, Proust a scris: „Cărțile adevărate ar trebui să se nască nu din lumina strălucitoare a zilei și din conversații amicale, ci din obscuritate și tăcere."[19] În pat, noaptea, cu o lumină gălbuie și slabă care cade pe pagină, eu, cititor al lui Proust, pun din nou în scenă acel moment misterios al nașterii.

Geoffrey Chaucer – sau, mai degrabă, doamna din *Cartea ducesei* care nu avea somn – considera cititul în pat o distracție mai bună decât un joc de table:

> „Când am văzut că s-ar putea să nu dorm,
> Ca și-n noaptea cealaltă, de-acum trecută
> Am stat drept în patul meu,
> Și cel rău mi-a pus în mân-o carte,
> Un romanț, și m-a pus să m-apuc
> De citit și s-alung noaptea;
> Pentru mine, gândesc, e un joc mai bun,
> Decât să joc ori șah ori table."[20]

Dar din cititul în pat se obține și altceva decât simpla distracție: o calitate specială a intimității. Cititul în pat este un act care-și găsește rațiunea în el însuși, imobil, eliberat de convențiile sociale obișnuite, invizibil pentru lume și care, pentru că are loc între cearșafuri, pe tărâmul dorinței și al lenei păcătoase, are ceva din fiorul lucrurilor interzise. Probabil amintirea acestor lecturi nocturne este cea care dă romanelor polițiste ale lui John Dickson Carr, Michael Innes, Anthony Gilbert – toate citite în timpul vacanțelor de vară din adolescența mea – o anumită coloratură erotică. Expresia lejeră „a lua o carte în pat" mi s-a părut întotdeauna încărcată de-o anticipare senzuală.

Romancierul Josef Skvorecky a descris ce a citit când era copil în Cehoslovacia comunistă, „într-o societate guvernată de reguli destul de severe și constrângătoare, unde nesupunerea era pedepsită în buna și vechea manieră de dinainte de Spock. Una dintre regulile de acest fel: lumina în dormitorul tău trebuie stinsă la nouă fix. Băieții trebuie să se scoale la șapte și au nevoie de zece ore de somn în fiecare noapte". Cititul în pat a devenit atunci ceva interzis. După ce se stingeau luminile, spune Skvorecky, „cuibărit în pat, mă acopeream, inclusiv capul, cu o pătură, de sub saltea pescuiam o lanternă și apoi mă dedam plăcerii cititului, cititului, cititului. Până la urmă, deseori după miezul nopții, adormeam datorită prea plăcutei epuizări".[21]

Nobilul roman, portretizat pe peretele interior al sarcofagului său, își citea probabil sulurile în această poziție culcată.

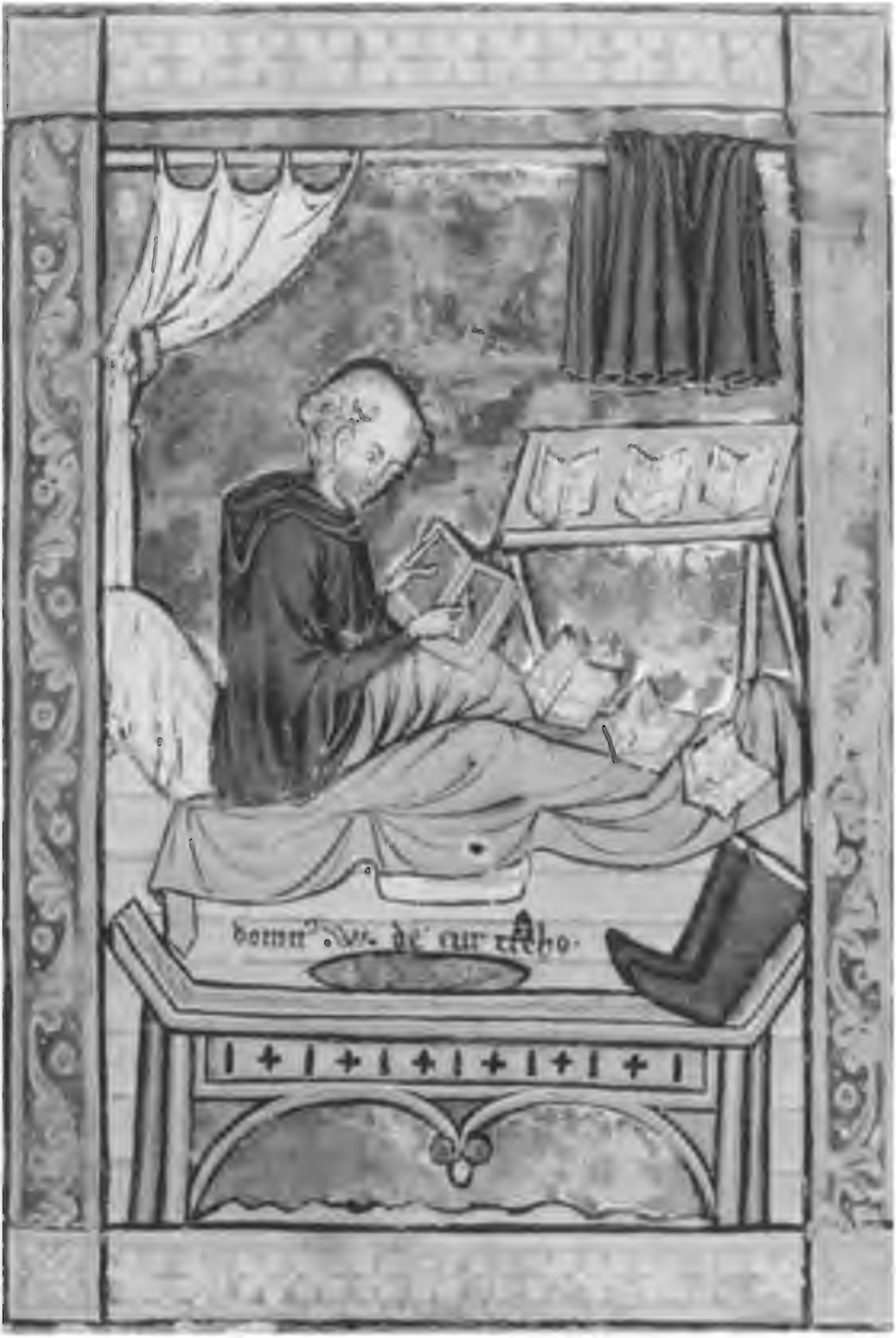
Scriitoarea Annie Dillard își amintește cum cărțile copilăriei sale americane o scoteau din orașul ei din Middle West, „încât îmi puteam imagina, prin intermediul cărților, o viață în altă parte.[...] Așa că alergam în dormitoarele noastre și citeam cu fervoare și iubeam copacii mari cu lemn tare de dincolo de geam, și teribilele veri din Midwest și teribilele ierni din Midwest“.[22] Cititul în pat închide și, în același timp, deschide lumea din jurul nostru.

Ideea de-a citi în pat nu este una din vechime. Patul grecesc, *kline*, era o ramă de lemn pe picioare răsucite, rectangulare sau în formă de animale și împodobite cu ornamente prețioase, nu tocmai potrivit pentru citit. Pe durata reuniunilor mondene, doar bărbaților și curtezanelor le era permis să-l folosească. Avea un loc scund pe care să-ți sprijini capul, dar nu avea tăblie la picioare; era prevăzut cu o saltea și perne și era folosit atât pentru dormit, cât și pentru odihna din timpul zilei. În această poziție se putea citi un sul, ținându-i unul dintre capete cu mâna stângă, desfășurându-i celălalt capăt cu mâna dreaptă, în timp ce trupul se sprijinea pe cotul drept. Dar procedeul, în cele mai bune cazuri incomod, devenea de-a dreptul insuportabil în scurtă vreme și, până la urmă, trebuia întrerupt.

Romanii aveau câte un pat (*lectus*) diferit pentru fiecare dintre scopurile ce le puteau fi asociate, inclusiv paturi pentru citit și scris. Forma acestor paturi nu varia prea mult: picioarele erau răsucite și, în general, erau decorate cu incrustații și monturi de bronz.[23] În întunericul dormitoarelor (în *cubiculum*, de obicei în cel mai depărtat colț al casei), patul roman destinat dormitului era folosit, uneori, ca un prea puțin prietenos pat pentru citit; la lumina unei lumânări făcute din pânză înmuiată în ceară, *lucubrum*, romanii citeau și „elucubrau“[24] într-o relativă liniște. Trimalchio, parvenitul din *Satyriconul* lui Petronius, este adus în încăperea de banchet „sprijinit pe maldăre de perne miniaturale“, pe un pat care servea mai multor scopuri. Lăudându-se că nu e dintre aceia care disprețuiesc învățătura – avea două biblioteci, „una în greacă și cealaltă în latină“ – el se oferă să compună pe loc câteva versuri, pe care le citește apoi oaspeților prezenți.[25] Și când scrie, și când citește, Trimalchio stă întins pe un *lectus* somptuos.

În primii ani ai Europei creștine și până târziu în secolul al doisprezecelea, paturile obișnuite au fost obiecte simple, nepretențioase, adesea lăsate în urmă în timpul retragerilor determinate de război și foamete. De vreme ce doar bogații aveau paturi luxoase și puțini, cu excepția celor bogați, aveau cărți, paturile împodobite și cărțile au devenit simboluri ale bunăstării familiei. Eustathius Boilas, un aristocrat bizantin din secolul al unsprezecelea, a lăsat prin testament o Biblie, câteva cărți de hagiografie și istorie, o Cheie a Visurilor, un exemplar al popularului *Roman al lui Alexandru* și un pat aurit.[26]

Călugării aveau în chiliile lor paturi simple, pe care puteau citi ceva mai confortabil decât în băncile și la pupitrele lor dure. Un manuscris miniat din secolul al treisprezecelea înfățișează un călugăr tânăr, cu barbă, stând pe pat, înveșmântat în rasă, cu o pernă albă la spate și cu picioarele înfășurate într-o pătură gri. Perdeaua care separă patul de restul încăperii a fost ridicată. Pe o masă cu picioare încrucișate se află trei cărți deschise și alte trei îi stau călugărului la picioare, gata să fie consultate, în timp ce în mâini ține o tăbliță dublă de ceară și un instrument de scris. Aparent, s-a refugiat în pat din cauza unei răceli; cizmele îi sunt așezate pe-o bancă pictată și el citește concentrat într-o liniște ce pare plăcută.

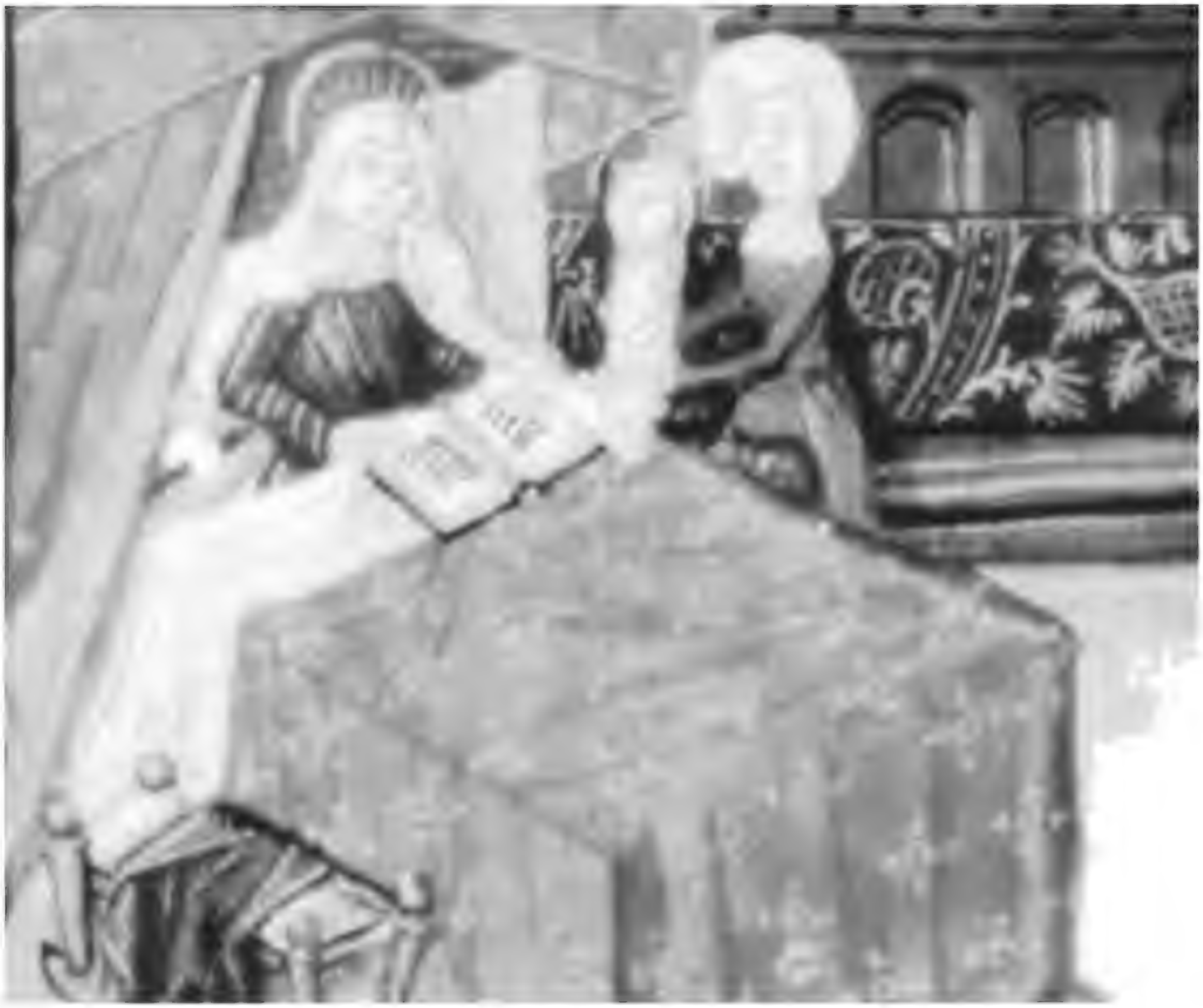


Un călugăr citind în pat într-o noapte rece de iarnă, într-un manuscris miniat francez din secolul al treisprezecelea.

În secolul al paisprezecelea, cărțile, aflate până atunci exclusiv în mâinile nobilimii și ale clerului, au ajuns și în acelea ale burgheziei. Aristocrația a devenit modelul pentru *nouveau riches:* dacă nobilii citeau, atunci aveau să citească și ei (o aptitudine pe care burghezii și-o însușiseră ca negustori); dacă nobilii dormeau pe lemn sculptat între draperii împodobite, atunci aveau să facă și ei așa. A poseda cărți și paturi lucrate îngrijit, bogat ornamentate, era indiciul rangului social. Dormitorul a devenit mai mult decât încăperea în care burghezul dormea și făcea dragoste; a devenit depozitul bunurilor adunate – inclusiv cărți – care, noaptea, puteau fi păzite din fortăreața întărită a patului.[27] În afară de cărți, puține alte obiecte erau expuse; majoritatea se aflau ascunse în cufere și lăzi, protejate de stricăciunile pricinuite de molii și rugină.

Din secolul al cincisprezecelea până în al șaptesprezecelea, cel mai bun pat era miza principală a unui domeniu în caz de confiscare.[28] Cărțile și paturile constituiau un patrimoniu valoros (fapt notoriu, Shakespeare și-a lăsat prin testament „al doilea cel mai bun pat“ soției sale, Anne Hathaway) care, spre deosebire de grosul averii, puteau fi proprietatea individuală a membrilor familiei. Într-o vreme în care femeilor li se permitea să dețină foarte puține bunuri personale, acestea aveau cărți, pe care le transmiteau fiicelor lor mai degrabă decât fiilor. Încă în 1432, o anume Joanna Hilton din Yorkshire a lăsat un *Romanț, cu cele 10 Porunci*, un *Romanț al Celor Șapte Înțelepți* și un *Roman al Trandafirului* fiicei ei prin testament.[29] Erau exceptate cărțile scumpe de rugăciuni și Bibliile miniate, acestea făcând parte, de obicei, din patrimoniul familiei și, astfel, din moștenirea fiului celui mai mare.[30]

Cartea Orelor din colecția Playfair, un volum miniat francez din ultima parte a secolului al cincisprezecelea, înfățișează pe una dintre paginile sale Nașterea Fecioarei. Moașa îi aduce pruncul Sfintei Ana, mama Fecioarei. Sfânta Ana este reprezentată ca fiind o doamnă nobilă, probabil nu mult diferită de Ducesa lui Chaucher (în Evul Mediu, familia Sfintei Ana dobândise reputația de-a fi fost înstărită). Sfânta Ana stă dreaptă într-un pat cu jumătate de baldachin, care a fost drapat în pânză roșie cu modele aurii. Este complet îmbrăcată; poartă un veșmânt albastru cu broderii de aur, iar capul și gâtul îi sunt acoperite cuviincios cu o mantie albă. (Numai din secolul al unsprezecelea până în al cincisprezecelea oamenii obișnuiau să doarmă goi; un contract de căsătorie din veacul al treisprezecelea stipula ca „o soție să nu doarmă în cămașă de



Detaliu din Cartea Orelor din colecția Playfair, din secolul al cincisprezecelea, o cronică a vieții Fecioarei.

noapte fără consimțământul soțului".)[31] Un cearșaf verde-azuriu – verdele fiind culoarea nașterii, triumful primăverii asupra iernii – atârnă pe ambele laturi ale patului. Deasupra cuverturii roșii care acoperă patul este împăturit un cearșaf alb; pe acesta, în poala Sfintei Ana, stă o carte deschisă. Și totuși, în ciuda intimității sugerate de un asemenea obiect (probabil o carte de rugăciuni), în ciuda perdelelor protectoare, camera nu arată ca un loc foarte intim. Moașa apare mergând natural; te gândești la toate celelalte reprezentări ale nașterii și morții Mariei, în care patul este înconjurat din plin deopotrivă de urători de bine sau de bocitoare, bărbați, femei și copii, uneori chiar de un câine bând, zăpăcit, dintr-un vas așezat într-un colț. Această cameră de naștere și viitoare moarte nu este un spațiu pe care Sfânta Ana să-l fi creat pentru sine.

În Europa, în secolele al șaisprezecelea și al șaptesprezecelea, dormitoarele – asemenea fiecărei încăperi aproape – erau în același timp pasaje de trecere, așa că ele nu garantau în mod necesar pacea și liniștea pentru activități precum cititul. Chiar dacă trăgeai perdelele unui pat și îl umpleai cu obiectele personale, tot nu era de ajuns; un pat cere o încăpere proprie. (Chinezii înstăriți din secolele al paisprezecelea și al cincisprezecelea aveau două categorii de paturi, fiecare creându-și propriul spațiu intim: cel mobil, *k'ang*, care servea triplului scop de platformă pentru dormit, masă și scaun, fiind uneori încălzit prin tuburi care treceau pe sub el; și un altul, o construcție separată împărțită în compartimente, un fel de încăpere într-o încăpere.)[32]

Prin secolul al optsprezecelea, chiar dacă dormitoarele nu erau încă spații intime, statul în pat ca să citești – în Paris, cel puțin – devenise ceva suficient de obișnuit pentru ca Sfântul Jean-Baptiste de La Salle, filantropul educator francez canonizat în 1900, să avertizeze împotriva primejdiei acestei păcătoase distracții fără rost. „Este cu totul indecent și lipsit de maniere să trăncănești, să bârfești sau să petreci în pat“, a scris el în *Reguli de bună-cuviință în societatea creștină*, publicată în 1703. „Să nu imitați anumite persoane care își petrec timpul citind sau altele asemenea; nu stați în pat dacă nu o faceți ca să dormiți, iar virtutea voastră va profita mult din asta“.[33] Și Johnathan Swift, cam în aceeași perioadă, a sugerat în mod ironic să se aerisească volumele citite în pat: „În Momentul când lași Ferestrele deschise pentru Aerisire“, o sfătuiește el pe camerista care se ocupă de curățenia dormitorului stăpânei, „pune Cărțile sau altceva pe pervazul Ferestrei, ca să se Aerisească și acestea.“[34] În New England, pe la mijlocul secolului al optsprezecelea, se presupunea că lampa Argand, îmbunătățită de Jefferson, ar fi dat un imbold cititului în pat. „S-a observat imediat că petrecerile de seară, luminate înainte cu lumânări, au încetat a mai fi tot atât de strălucitoare ca acelea vechi“, pentru că cei care excelau în discuții mergeau acum în dormitor ca să citească.[35]

Completa intimitate în dormitor, chiar intimitatea în pat, nu era încă ușor de obținut. Chiar dacă familia era destul de bogată ca să aibă paturi și dormitoare individuale, convențiile sociale cereau ca anumite ceremonii comune să aibă loc acolo. De exemplu, era obiceiul ca doamnele să „primească“ în dormitoarele lor, complet îmbrăcate și întinse pe pat, sprijinindu-se de o mulțime de perne; vizitatorii stăteau în *ruelle*, sau „intervalul“ dintre pat și peretele despărțitor. Antoine de Curtain, în *Noul tratat de civilizație așa cum e aceasta practicată în Franța de oamenii de treabă*,[36] a recomandat cu severitate ca „perdelele paturilor să fie ținute trase“ ca să corespundă regulilor decenței, și notează că „este necuviincios ca în prezența unei persoane căreia nu-i ești un superior să te arunci pe pat și de acolo să conduci o conversație“. La Versailles, ritualul trezirii regelui – faimosul *lever du Roi* – a devenit o procedură extrem de elaborată, în cursul căreia nobili din șase ranguri diferite treceau, pe rând, prin dormitorul regal și îndeplineau anumite onoruri, cum ar fi fost să-i tragă sau să-i scoată acestuia regala mânecă stângă sau dreaptă, ori să citească pentru regala ureche.

Chiar și secolul al nouăsprezecelea a ezitat în a recunoaște dormitorul drept un spațiu intim. Cerând să se acorde atenție acestei „încăperi pentru dormit în care se petrece aproape jumătate de viață“, Doamna Haweis, în capitolul „Case pentru fericiți“ din influenta ei carte *Arta ținerii casei*, s-a plâns că „holteii – de ce nu miresele? – schimbă uneori înfățișarea dormitorului și-l împopoțonează, acolo unde spațiul e restrâns, cu sofale, cu lavoare Chippendale sau cu unele franțuzești, închise și de modă veche, cu plante tropicale și măsuțe rotunde, ca să poată servi de loc de trecere, fără a da, chipurile, de bănuit că altcineva decât canarul ar dormi vreodată acolo“.[37] „Ne-a condus“, a scris Leight Hunt în 1891, „într-un dormitor caracteristic clasei de mijloc, așa cum fusese mobilat cu vreo sută de ani în urmă“, în care avea „ferestre cu locuri unde să te așezi, cu vedere spre vreo pajiște înverzită“ și „două sau trei mici rafturi cu cărți“.[38]

Pentru Edith Warthon, romanciera și aristocrata americană, dormitorul a devenit singurul refugiu în fața ceremoniilor secolului al nouăsprezecelea, în acesta putând citi și scrie în voie. „Încercați să vă imaginați cum arăta patul ei“, sugerează Chyntia Ozick într-o discuție despre arta literară a lui Warthon. „Folosea o tăblie pentru scris. Micul dejun i-l aducea Gross, menajera, era aproape singura care avea acces în spațiul secret al dormitorului. (O secretară ridica paginile de pe podea ca să le dactilografieze.) Odată sculată din pat, ea trebuie să fi fost, conform propriului cod, complet îmbrăcată, ceea ce ar fi însemnat că avea să rămână așa. În pat, trupul ei era liber, și-i elibera pana.“[39] Liber trebuie să-i fi fost și cititul; în acest spațiu intim, ea nu trebuia să explice oaspeților de ce alesese o anume carte sau ce părere avea despre ea. Atât de importantă

Colette, sărbătorind împlinirea a optzeci de ani, în 1953.

era poziția orizontală în care scria, că odată, la Hotel Esplanade din Berlin, Warthon a avut „un mic atac de isterie pentru că patul din camera ei nu avea poziția care trebuia; nu s-a liniștit până când acesta n-a fost mutat în așa fel încât să fie în dreptul ferestrei și atunci a apreciat Berlinul ca fiind «fără rival»“.[40]

Constrângerile sociale erau altele pentru Colette decât pentru Warthon, dar societatea se amesteca în mod constant și în viața ei personală. În vremea ei, Warthon a fost văzută ca scriind – cel puțin parțial – din perspectiva autorității pe care i-o conferea rangul social; Colette era considerată a fi „mult mai scandaloasă, îndrăzneață, perversă“,[41] așa că, atunci când a murit, în 1954, Biserica Romano-Catolică a refuzat s-o înhumeze după ritualul religios. În ultimii ani ai vieții sale, Colette a fost nevoită să stea la pat din cauza bolii, dar și din dorința de a avea un spațiu în întregime al ei, în care să mediteze. Aici, în apartamentul ei de la cel de-al treilea etaj din Palais Royal, în acel *radeau-lit* – „patul-plută“, cum îl botezase ea – dormea și mânca, își primea prietenii și cunoștințele, vorbea la telefon, citea și scria. Prințesa de Polignac îi dăruise o masă care se potrivea perfect pusă peste pat și care-i servea drept birou. Sprijinită de perne, ca atunci când fusese copilă în Saint-Sauveur-en-Puisaye, cu grădinile simetrice ale Palatului Regal desfășurându-se în fața ferestrei din stânga ei și cu toate comorile pe care le strânsese – obiectele ei de sticlă, biblioteca ei, pisicile – adunate la dreapta,[42] Colette citea și recitea, în ceea ce numea ea *solitude en hauteur*,[43] cărțile vechi pe care le iubea cel mai mult.

Există o fotografie a ei făcută cu un an înaintea morții, la cea de-a optzecea aniversare a zilei de naștere. Colette este în pat, iar mâinile menajerei au pus pe masa ei – care e acoperită cu reviste, cărți de joc și flori – un tort aniversar cu lumânările arzând; flăcările se înalță prea sus ca să pară că ar proveni de la niște simple lumânări, de parcă femeia aceasta în vârstă ar fi fost o bătrână călătoare în fața focului ritualic, de parcă tortul ar fi fost o carte în flăcări, izbucnind în acea întunecime căutată de Proust pentru creația literară. Patul a devenit, în sfârșit, atât de personal, de intim, încât e acum o lume în sine, unde totul este posibil.

Walt Whitman în casa lui din Camden, New Jersey.

METAFORE ALE LECTURII

Pe 26 martie 1892, Walt Whitman a murit în casa pe care o cumpărase, cu mai puțin de zece ani în urmă, în Camden, New Jersey – arătând ca un rege din Vechiul Testament sau, cum îl descrie Edmund Gosse, ca „un motan Angora mare și bătrân". O fotografie făcută cu câțiva ani înaintea morții sale de artistul Thomas Eakins din Philadelphia ni-l arată cu coama lui albă și hirsută, stând lângă fereastră, privind gânditor lumea de afară, care era, le spusese cititorilor lui, o glosă la ceea ce scrisese el:

> „Dacă vreți să mă înțelegeți, duceți-vă pe înălțimi sau la marginea mării,
> Și gâza își are un rost, ca și stropul de apă, și valul
> Cel lung și mișcător dă o cheie."[1]

Whitman însuși i se oferă aici privirii cititorului. Doi Whitman, de fapt: cel din *Fire de iarbă*, „Walt Whitman, un cosmos, al Manhattanului fiu", dar născut în același timp pretutindeni („Sunt din Adelaide... sunt din Madrid... Moscovei aparțin");[2] și cel născut în Long Island, căruia îi plăcea să citească romane de aventuri și ai cărui iubiți erau tineri din oraș, soldați, șoferi de autobuz. Ambii au devenit acel Whitman care, la bătrânețe, își lăsa ușa deschisă pentru oaspeții care îl căutau pe „înțeleptul din Camden", și amândoi i se oferiseră cititorului, cam cu treizeci de ani mai devreme, în ediția din 1860 a *Firelor de iarbă:*

„Camerado, nu-i doar o carte asta:
Cine-o atinge a atins un om.
(E noapte? Suntem aicea singuri împreună?)
Sunt eu cel ce te ține și cel pe care-l ții!
Zbucnesc din pagini în brațele-ți deschise – dar iată,
Moartea mă tot duce mai departe.“[3]

Ani mai târziu, în ediția „de pe patul de moarte“ a des revizuitelor și adăugitelor *Fire de iarbă*, lumea nu „urmează“ cuvintele lui, ci devine vocea primordială; nici Whitman, nici versul său nu contau; lumea însăși era de ajuns, din moment ce aceasta nu era nici mai mult, nici mai puțin decât o carte deschisă pe care noi toți s-o citim. În 1774, Goethe (pe care Whitman îl citea și-l admira) scrisese:

„Vezi Natura-i de-acum o carte vie,
Neînțeleasă, dar nu dincolo de înțelegere.“[4]

În 1892, cu câteva zile înaintea morții, Whitman este de aceeași părere:

„În fiecare obiect, munte, copac, și stea – în fiecare naștere și viață,
Ca parte a fiecărui – rezultat din fiecare – înțeles, în spatele a ce acestea par a fi,
Un mistic cifru a fost încredințat.“[5]

Am citit poemul pentru prima oară în 1963, într-o traducere spaniolă cam nesigură. Într-o zi, la liceu, un prieten care voia să fie poet (abia dacă împlinisem cincisprezece ani, pe-atunci) a venit fuga la mine cu o carte pe care o descoperise, o ediție Austral cu coperte albastre a poemelor lui Whitman, tipărite pe hârtie aspră, îngălbenită, și traduse de cineva al cărui nume l-am uitat. Prietenul meu era un admirator al lui Ezra Pound, căruia îi făcea complimentul de a-l imita și, întrucât cititorii nu au respect pentru cronologiile stabilite pătimaș de academicieni bine plătiți, era convins că Whitman nu era decât o copie palidă a lui Pound. Pound însuși a încercat să ne spună care e adevărul, propunând „un pact“ cu Whitman:

> „Tu ești cel care a rupt lemnul cel nou,
> Acum e vremea sculptatului.
> Avem o singură sevă și-o singură rădăcină –
> Hai, gata, să-ncepem să negociem."[6]

Dar prietenul meu nu se lăsa convins. I-am acceptat verdictul de dragul prieteniei noastre și la numai doi ani după aceea am dat peste un exemplar al *Firelor de iarbă* în engleză și am priceput că Whitman îmi destinase mie volumul:

> „Tu, cititorule, pulsezi de viață, de mândrie și de dragoste, asemeni mie,
> De-aceea cântecele acestea-s pentru tine!"[7]

Am citit despre biografia lui Whitman mai întâi într-o serie destinată tinerilor, din care erau înlăturate orice referiri la sexualitatea lui și care-l banaliza până aproape de non-existență, și apoi în *Walt Whitman* de Geoffrey Dutton, lucrare instructivă, dar întru câtva prea sobră. Ani mai târziu, biografia scrisă de Philip Callow mi-a dat o imagine mai clară despre om și mi-a permis să reconsider două întrebări pe care mi le pusesem singur mai devreme: dacă Whitman îl privea pe cititor ca pe sine însuși, atunci cine era acest cititor pe care Whitman îl avea în minte? Și cum devenise Whitman cititor, la rândul lui?

Whitman a învățat să citească într-o școală a quakerilor din Brooklyn, după „metoda" cunoscută ca „lancasteriană" (de la quakerul englez Joseph Lancaster). Un singur profesor, ajutat de copii monitori, avea o clasă de câteva sute de elevi, câte zece într-o bancă. Cei mai mici învățau la subsol, fetele mai mari la parter și băieții mai mari la etajul următor. Unul dintre profesorii lui spunea despre el că era „băiat bun, care părea cam stângaci și șleampăt, dar care, altfel, nu se făcea remarcat prin nimic". La cele câteva manuale s-au adăugat cărțile pe care tatăl său, un democrat pătimaș care și-a botezat cei trei fii după numele fondatorilor Statelor Unite, le avea acasă. Multe dintre aceste cărți erau tratate politice ale lui Tom Paine, ale socialistei Frances Wright și ale filosofului din secolul al optsprezecelea Constantin-François, conte de Volney, dar mai erau și antologii de poezie și câteva romane. Mama lui era analfabetă, dar, potrivit lui Whitman, „povestea excelent" și „avea un mare talent de a imita".[8] Whitman a învățat primele litere în biblioteca tatălui său; sunetele acestora le-a deprins din povestirile pe care le ascultase spuse de mama lui.

Whitman a părăsit școala la unsprezece ani și s-a angajat la birourile avocatului James B. Clark. Fiului lui Clark, Edward, i-a plăcut băiatul cel isteț și i-a plătit un abonament la o bibliotecă volantă. Acesta, a spus Whitman mai târziu, „a fost cel mai important eveniment din viața mea de până atunci." De la bibliotecă a împrumutat și a citit *O mie și una de nopți* – „toate volumele" – și romanele lui Sir Walter Scott și ale lui James Fenimore Cooper. Câțiva ani mai târziu, când avea șaisprezece ani, a achiziționat „un volum zdravăn și bine-ndesat de vreo mie de pagini in octavo[...] conținând întreaga opera poetică a lui Walter Scott" și l-a devorat cu nesaț. „Mai târziu, periodic, verile și toamnele, obișnuiam să ies, uneori pentru câte-o săptămână întreagă, în afara orașului sau pe țărmurile din Long Island – acolo, în prezența elementelor naturii, am parcurs Vechiul și Noul Testament și m-am delectat (probabil cu mai mare folos decât în orice bibliotecă sau încăpere închisă) cu Shakespeare, Ossian, cele mai bune traduceri pe care le-am putut găsi din Homer, Eschil, Sofocle sau vechii Nibelungi germani, vechile poeme hinduse și alte cateva capodopere, printre care și cea a lui Dante. S-a întâmplat că l-am citit pe acesta din urmă mai mult într-o pădure bătrână." Și Whitman spune: „M-am întrebat de-atunci cum de n-am fost copleșit de-acești măreți maeștri. Probabil pentru că i-am citit, cum am spus, în prezența deplină a Naturii, sub soare, cu peisaje și perspective care se-ntindeau până departe sau în apropierea mării ce-și frământa valurile." Locul în care se citește, cum sugerează Whitman, este important, nu numai pentru că asigură un cadru material textului citit, ci și pentru că sugerează, prin juxtapunere cu locul din pagină, că ambele împărtășesc aceeași calitate hermeneutică, ambele îl provoacă pe cititor la elucidări.

Whitman n-a rămas multă vreme la biroul de avocatură; înainte de sfârșitul anului, a devenit ucenic tipograf la *Long Island Patriot*, învățând să lucreze la o tiparniță manuală, într-un subsol strâmt, sub supravegherea editorului ziarului și în același timp autor al tuturor articolelor. Acolo, Whitman a învățat despre „plăcutul mister al diferitelor litere și diviziunilor lor, caseta cu litera «E», caseta cu spațiu între litere, caseta cu litera «a», caseta cu «i», și tot restul", instrumentele meseriei sale.

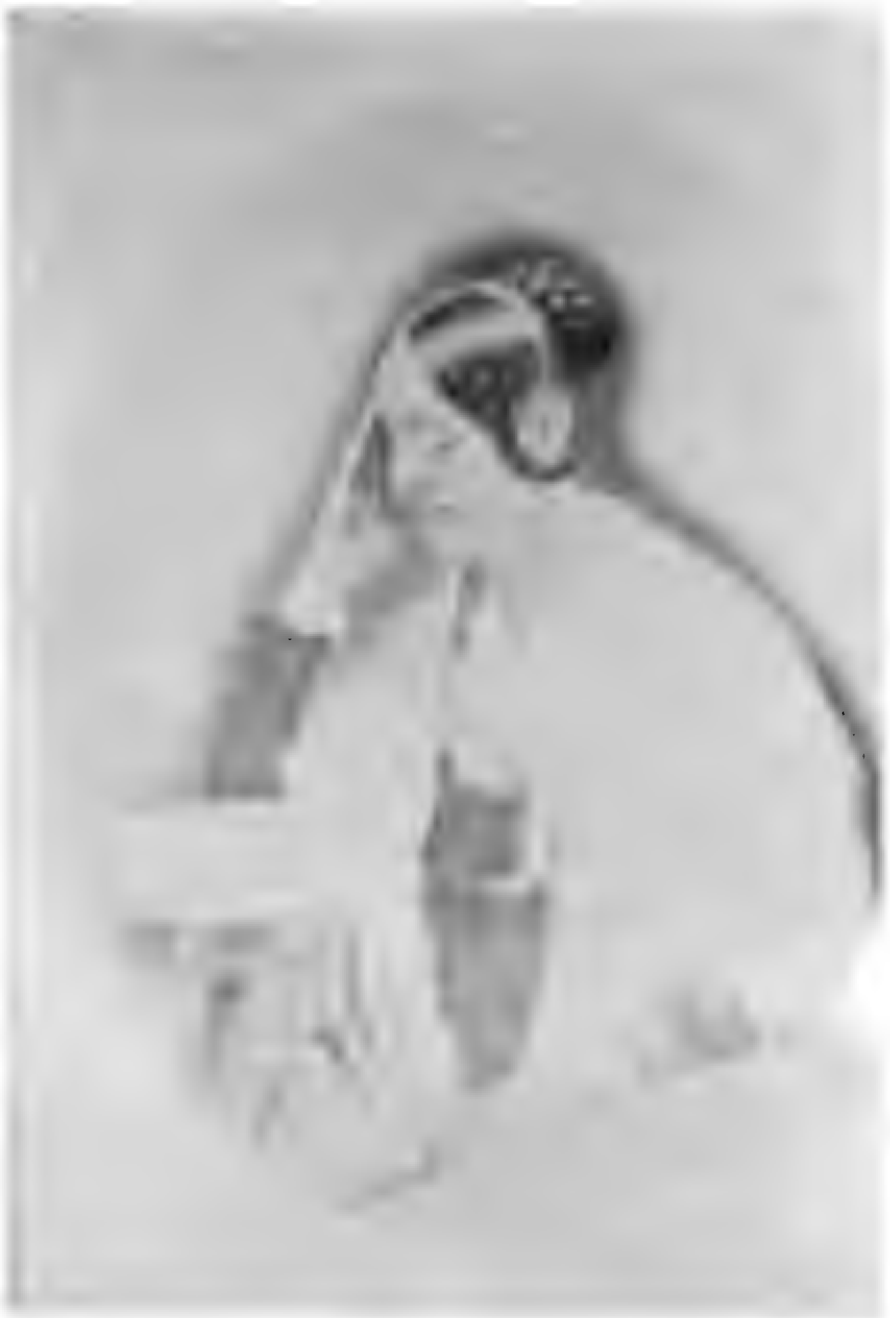
Din 1836 până în 1838 a lucrat ca dascăl de țară în Norwich, New York. Remunerația era mică și neregulată și probabil pentru că inspectorii școlari nu erau de acord cu gălăgia din clasele unde preda, a fost obligat să schimbe școala de opt ori în doi ani. Superiorii lui nu puteau fi prea încântați de ceea ce îi învăța el pe elevi:

> „Să nu mai luați nimic la a doua sau a treia mână,
> Nici să nu mai priviți prin ochii morților, nici să nu vă mai hrăniți din spectrele din cărți.“[10]

Sau:

> „Mă onorează cel mai mult stilul acela care învață sub oblăduirea lui cum să-l distrugă pe învățător.“[11]

După ce a învățat de la alții să tipărească și i-a învățat pe alții să citească, Whitman a decis că le putea combina pe amândouă devenind editorul unui ziar: mai întâi *Long Islander*, în Huntington, New York, și mai târziu, *Daily*


O cititoare pasionată, Margaret Fuller.

Eagle din Brooklyn. Aici a început să dezvolte ideea sa despre democrație văzută ca o societate a „cititorilor liberi", neinfestați de fanatism și curente politice, pe care făcătorul de texte – poet, tipograf, dascăl, editor de ziar – trebuie să-i servească fără ezitare. „Simțim cu adevărat dorința de-a vorbi despre multe subiecte", a explicat el într-un editorial din 1 iunie 1846, „tuturor oamenilor din Brooklyn; și nici cei nouă penny ai lor nu sunt ceea ce vrem atât de mult. Există un fel ciudat de simpatie (nu v-ați gândit vreodată la asta până acum?) care apare în mintea unui conducător de ziar pentru publicul pe care îl servește.[...] Comunicarea zilnică creează un fel de fraternitate între cele două părți."

Cam în acea vreme, Whitman a dat peste scrierile lui Margaret Fuller. Fuller a fost o personalitate extraordinară: prima femeie din Statele Unite care și-a făcut din a recenza cărți o profesie, dar și prima femeie corespondent străin, o feministă lucidă, autoare a vehementei broșuri *Femeie în secolul al nouăsprezecelea*. Emerson credea că „toată arta, gândirea și noblețea din New England[...] păreau să aibă legătură cu ea, și reciproc".[13] Cu toate astea, Hawthorne a numit-o „o mare impostoare", iar Oscar Wilde a spus că Venus i-a dat „totul în afară de frumusețe" și Pallas „totul în afară de înțelepciune".[15] Deși credea că experiența concretă nu poate fi înlocuită de cărți, Fuller a văzut în ele „un mijloc de-a examina întreaga umanitate, un miez în jurul căruia s-ar putea aduna toată cunoașterea, toată experiența, toată știința, tot ce-i ideal și, în același timp, tot ce-i practic în natura noastră". Whitman a răspuns cu entuziasm concepțiilor ei, scriind:

> „Ne-am socotit noi mari, o, suflete, ca să pătrundem temele măreţelor cărți,
> Sorbind adânc și deplin din gânduri, piese de teatru, speculații?
> Dar acum, de la tine la mine, pasăre-n colivie, să-ți simt trilurile voioase
> Impregnând aerul, singuratica încăpere, înainte de dimineață,
> Nu e chiar așa de măreț, o, suflete?"[16]

Pentru Whitman, text, autor, cititor și lume se oglindesc unul în celălalt în actul lecturii, al cărui înțeles e extins până la a defini orice activitate umană vitală, precum și universul în care toate au loc. În această conjugare, cititorul îl reflectă pe scriitor (el și cu mine suntem unul), lumea e ecoul cărții (Cartea lui Dumnezeu, Cartea Naturii), cartea e făcută din carne și sânge (carnea și sângele scriitorului, care, printr-o transsubstanțiere literară, devin ale mele), lumea este o carte ce trebuie descifrată (poemele scriitorului devin felul în care citesc eu lumea). Toată viața lui, Whitman pare să fi căutat un înțeles și o definiție ale lecturii, care este atât un act în sine, cât și o metaforă a tuturor părților ei.

„Metaforele“, scrie criticul german Hans Blumenberg azi, „nu mai sunt considerate, de multă vreme, ca reprezentând, înainte de toate, sfera care ghidează ezitantele noaste concepții teoretice, ca o anticameră pentru formarea conceptelor, ca un instrument paliativ în limbile specializate care încă nu s-au consolidat, ci, mai degrabă, ca un mijloc autentic de a înțelege contextele.“ Să spui că un autor este un cititor sau un cititor, un autor, să vezi o carte ca o ființă umană sau o ființă umană ca o carte, să descrii lumea ca text sau un text ca lumea sunt tot atâtea moduri de a numi meșteșugul cititorului.

Astfel de metafore sunt foarte vechi, cu rădăcini în societatea iudeo-creștină timpurie. Criticul german E.R. Curtius, într-un capitol despre simbolismul cărții din monumentala lui *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, a amintit că metaforele cărții își fac apariția în Grecia clasică, dar că există puține exemple, de vreme ce societatea greacă și, mai târziu, societatea romană nu considerau cartea un obiect uzual. Societățile iudaică, creștină și islamică au dezvoltat o profundă relație simbolică legată de cărțile lor sfinte, care nu erau simboluri ale Cuvântului lui Dumnezeu, ci însuși Cuvântul lui Dumnezeu. Așa cum afirmă Curtius, „ideea că lumea și natura sunt cărți provine din retorica Bisericii Catolice, preluată de filosofii mistici ai Evului Mediu timpuriu și, până la urmă, a devenit un loc comun“.

Pentru călugărul mistic spaniol din secolul al șaisprezecelea Luis de Granada, dacă lumea e o carte, atunci lumea se compune din literele alfabetului cu care e scrisă aceasta. În *Introduccion al símbolo de la fé* (*Introducere în simbolul credinței*), el se întreabă: „Ce altceva să fie toate creaturile acestei lumi, atât de frumoase și atât de bine făcute, decât litere separate și iluminate, care declară cu atâta îndreptățire delicatețea și înțelepciunea autorului lor?[...] Și noi la fel[...] așezați de tine în fața acestei minunate cărți a întregului univers, în așa fel încât prin creaturile lui, ca și prin intermediul unor litere vii, să citim desăvârșirea Creatorului nostru.“[18]

„Degetul lui Dumnezeu“, a scris sir Thomas Browne în *Religio Medici*, reformulând metafora călugărului Luis, „a lăsat o Inscripție asupra tuturor lucrărilor sale, nu una grafică ori compusă din Litere, ci aceea a câtorva forme, structuri, părţi şi operaţii care, meşteşugit puse laolaltă, fac un singur cuvânt exprimând natura lor.“[19] Câteva secole mai târziu, filosoful american de origine spaniolă George Santayana a adăugat: „Există cărţi în care notele de subsol sau comentariile mâzgălite de mâna vreunui cititor pe margine sunt mult mai interesante decât textul. Lumea este una dintre aceste cărţi.“[20]

Sarcina noastră, aşa cum a subliniat Whitman, este să citim lumea, de vreme ce această colosală carte e singura sursă a cunoaşterii pentru muritori. (Îngerii, aşa cum spune Sfântul Augustin, n-au nevoie să citească cartea lumii, pentru că ei îl pot vedea pe Însuşi Autorul şi să primească de la El Cuvântul în toată splendoarea lui. Adresându-I-se lui Dumnezeu, Sfântul Augustin se gândeşte că îngerii „n-au nevoie să se uite către ceruri sau să le citească pentru a citi cuvântul Tău. Pentru că ei întotdeauna Îţi văd faţa şi în aceasta, fără silabele timpului, citesc voinţa Ta eternă. O citesc, o discern, o iubesc. Ei citesc permanent şi ceea ce citesc nu ajunge niciodată la un sfârşit.[...] Cartea pe care ei o citesc nu se va închide, sulul nu va fi răsucit din nou. Pentru că Tu eşti cartea lor şi Tu eşti veşnic“.)[21]

Fiinţele umane, făcute după chipul Domnului, sunt şi cărţi de citit. Aici, actul citirii serveşte drept metaforă ca să ne ajute să înţelegem şovăitoarea noastră relaţie cu propriul trup, întâlnirea, atingerea şi descifrarea semnelor în altă persoană. Noi citim expresii pe chipul unui om, urmărim gesturile cuiva iubit ca într-o carte deschisă. „Faţa ta, Stăpânul meu“, îi spune Lady Macbeth soţului ei, „este ca o carte în care oamenii pot citi lucruri ciudate“,[22] iar poetul din secolul al şaptesprezecelea Henry King i-a scris tinerei sale soţii moarte:

> „Draga mea pierdută! De la moartea ta prematură
> Sarcina mea a fost să meditez
> La Tine, la Tine: Tu ești Cartea,
> Biblioteca în care-mi arunc privirea
> Deși aproape orb.“[23]

Iar Benjamin Franklin, mare iubitor de cărţi, şi-a compus un epitaf (care, din nefericire, nu a fost inscripţionat pe piatra lui de mormânt) în care imaginea cititorului ca o carte îşi află descrierea perfectă:

„Trupul lui
B. Franklin, Tipograf
Precum coperta unei cărți vechi,
Cu cuprinsul smuls,
Și jupuită de titlu și ornamentele din aur
Zace aici, Hrană pentru Viermi.
Dar Opera nu se va pierde;
Căci, cum a crezut,
Va apărea încă o dată
Într-o nouă și mai elegantă Ediție
Corectată și îmbunătățită
De Autor.“[24]

A spune că citim – lumea, o carte, trupul – nu-i de ajuns. Metafora lecturii atrage, la rândul ei, o altă metaforă, cere să fie explicată în imagini care se află în afara bibliotecii cititorului și totuși în trupul cititorului, astfel că funcția lecturii este asociată cu alte funcții corporale esențiale. Cititul – așa cum am văzut – servește drept un vehicul metaforic, dar, pentru a fi înțeles, și el trebuie să fie recunoscut prin metafore. Așa cum zic scriitorii că ei coc o povestire, întorcând un text pe toate părțile, dospind idei pentru o intrigă, condimentând o scenă sau garnisind oasele goale ale unui argument, transformând ingredientele din ceaun într-o proză apoasă, o felie de viață piperată cu aluzii în care cititorul își poate împlânta dinții, noi, cititorii, vorbim despre savurarea unei cărți, despre faptul că ne hrănim cu ea, că devorăm o carte pe nerăsuflate, că regurgităm sau vomităm un text, că rumegăm un pasaj, că plimbăm cuvintele poetului pe limbă, că ne dedulcim cu poezie, că facem o dietă de romane polițiste. Într-un eseu despre arta învățării, cărturarul englez din secolul al șaisprezecelea Francis Bacon a catalogat procedeul: „Unele cărți trebuie gustate, altele, înghițite și câteva, mestecate și digerate.“[25]

Printr-un noroc extraordinar știm la ce dată a fost prima oară înregistrată această metaforă ciudată.[26] Pe 31 iulie 593 î.Hr., pe malul râului Chebar din țara caldeenilor, preotul Iezechiel a avut viziunea unui foc în care a văzut „chipul strălucirii Domnului“ poruncindu-i să vorbească gloatei de fii revoltați ai Israelului. „Deschide gura ta, și mănâncă ce îți dau“, l-a învățat viziunea.

> „Și privind eu, am văzut o mână întinsă spre mine și în ea, o hârtie strânsă sul;
>
> Și a desfășurat-o înaintea mea, și am văzut că era scrisă și pe o parte, și pe alta: plângere, tânguire și jale era scris în ea.“[27]

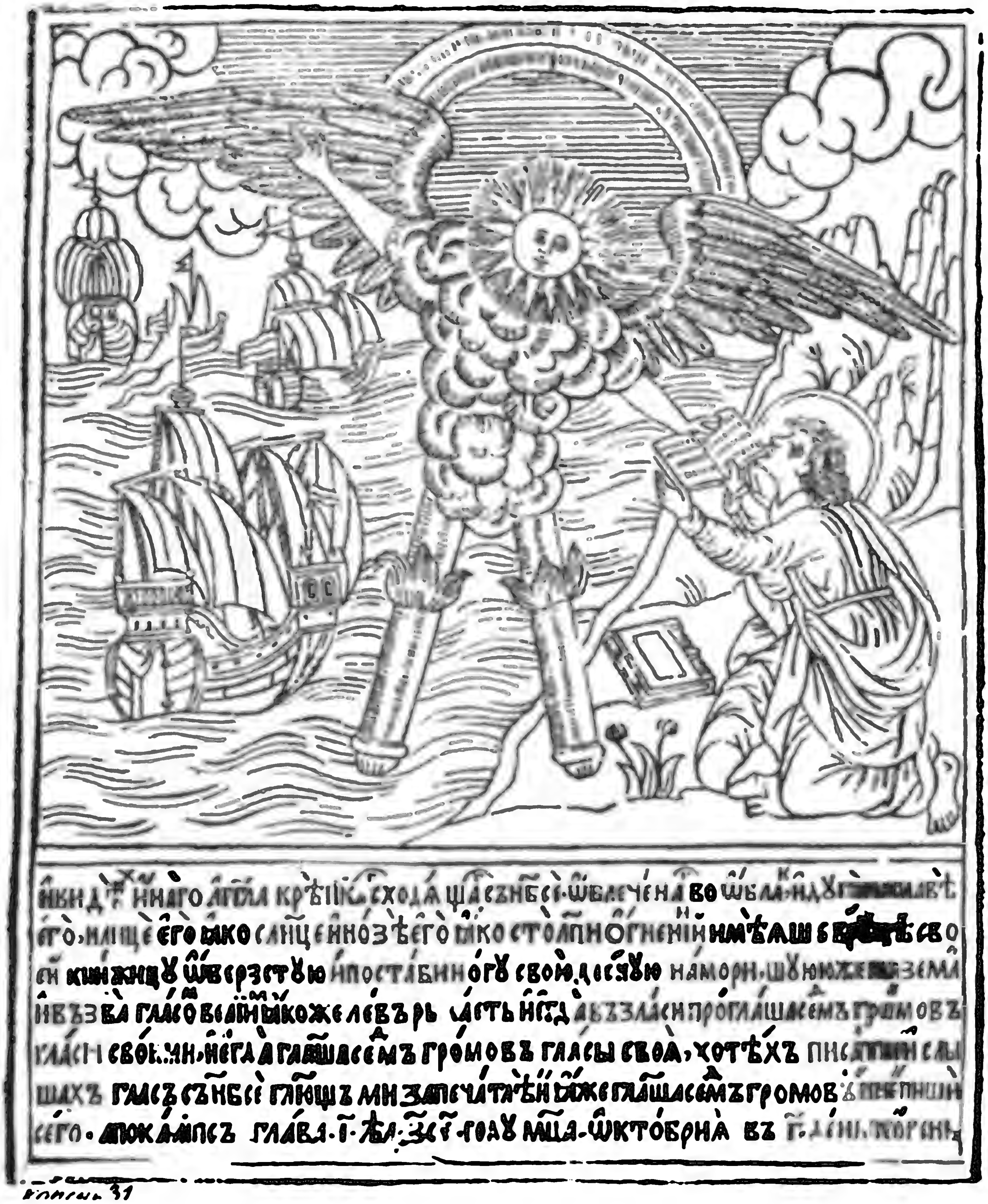
Sfântul Ioan, consemnându-și viziunea apocaliptică de pe Insula Patmos, a avut aceeași revelație ca și Iezechiel. În timp ce privea înspăimântat, un înger s-a pogorât din ceruri cu o carte deschisă și o voce tunătoare i-a spus să nu scrie cele ce a aflat, ci să ia cartea din mâna îngerului.

> „Și m-am dus la înger și i-am zis să-mi dea cartea. Și mi-a răspuns: Ia-o și mănânc-o și va amărî pântecele tău, dar în gura ta va fi dulce ca mierea.
>
> Atunci am luat cartea din mâna îngerului și am mâncat-o; și era în gura mea dulce ca mierea, dar, după ce-am mâncat-o, pântecele meu s-a amărât.
>
> Și apoi mi-a zis: Tu trebuie să prorocești încă o dată la popoare și la neamuri și la limbi și la mulți împărați.“[28]

Mai târziu, pe măsură ce cititul s-a dezvoltat și s-a extins, metafora gastronomică a devenit un procedeu retoric obișnuit. Pe vremea lui Shakespeare, era des întâlnită în discursurile literare și însăși regina Elisabeta I a folosit-o ca să-și descrie lecturile religioase: „M-am plimbat de multe ori prin câmpiile îmbietoare ale Sfintelor Scripturi, unde am cules dumnezeieștile ierburi verzi ale propozițiilor, le-am mâncat citindu-le, le-am mestecat reflectând și le-am așezat pân' la urmă în jilțul memoriei[...] așa ca să pot să simt mai puțin din amăreala acestei mizerabile vieți.“[29]

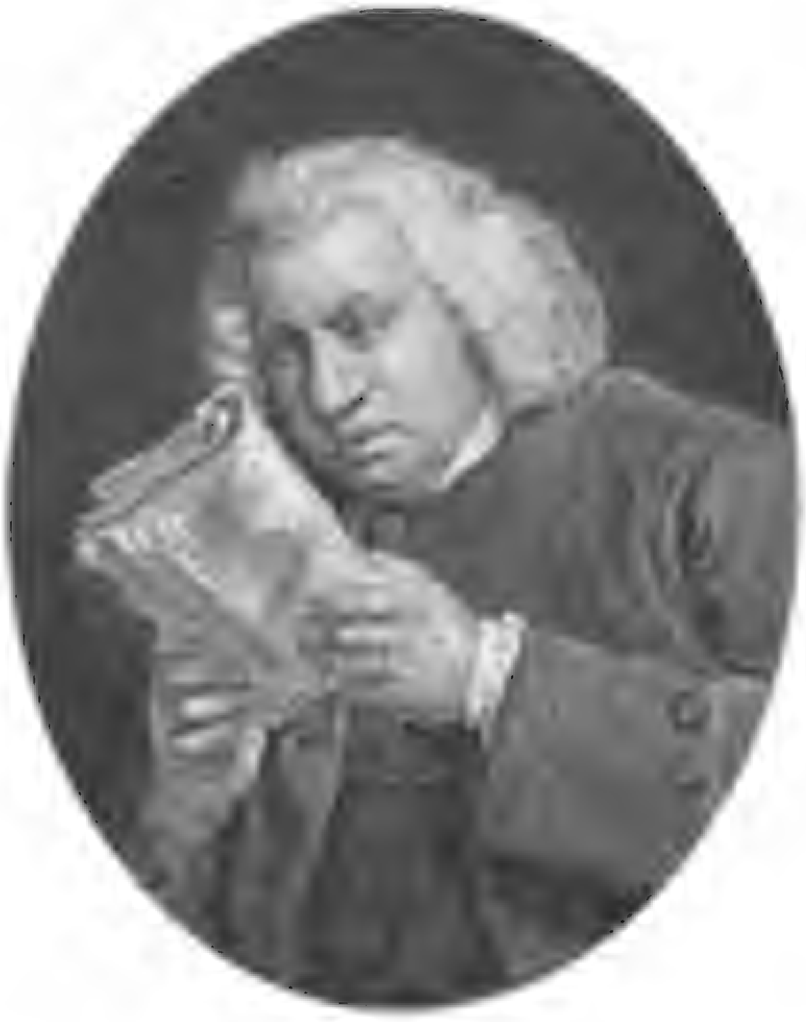
Prin 1695, metafora devenise atât de înrădăcinată în limbaj, încât William Congreve a parodiat-o în scena de deschidere din *Iubire pentru iubire*, făcându-l pe pedantul Valentine să-i spună valetului său: „Citește, citește, omule, și rafinează-ți apetitul; învață să trăiești după ce cunoști; hrănește-ți mintea și nesocotește-ți carnea; citește și hrănește-ți cu asta ochii; închide gura și rumegă bolul înțelegerii.“ „Te-ai îngrășa al naibii în cura asta de hârtie“, este comentariul valetului.[30]

La mai puțin de un secol după aceea, dr. Johnson a citit o carte în același fel în care și-a luat masa. A citit, a spus Boswell, „cu lăcomie, de parcă ar fi devorat-o, ceea ce era, după toate aparențele, metoda lui de studiu“. După



Sfântul Ioan gata să mănânce cartea Îngerului, reprezentat pe-o coală volantă rusească din secolul al șaptesprezecelea.

spusele lui Boswell, dr. Johnson ținea o carte învelită în fața de masă, în poală, în timpul cinei, „din pofta de-a se delecta cu lectura, după ce termina cu mâncarea; semăna (dacă pot folosi o atât de grosieră comparație) cu un câine care ține un os de rezervă între labe, în timp ce roade altceva decât ce i-a fost aruncat“.[31]



Nesățiosul cititor Dr Johnson, de Sir Joshua Reynolds.

Indiferent de felul în care cititorii își apropriază o carte, până la urmă cartea și cititorul devin una. Lumea, care este o carte, e devorată de un cititor, care este o literă în textul lumii; astfel se creează o metaforă circulară pentru nemărginirea lecturii. Suntem ceea ce citim. Procesul prin care cercul devine complet nu este, a demonstrat Whitman, doar unul de natură intelectuală; citim intelectual la un nivel superficial al conștientului, prinzând câteva sensuri și devenind conștienți de anumite lucruri, dar, în același timp, pe nevăzute, în mod inconștient, textul și cititorul se îngemănează, creând noi niveluri de înțelegere, astfel că ori de câte ori extragem ceva dintr-un text pe care îl ingurgităm, simultan, altceva se naște în urma lui, ceva ce încă n-am apucat să gustăm. De aceea – așa cum a crezut Whitman, rescriindu-și și reeditându-și, iar și iar, poemele, nicio lectură nu poate fi, vreodată, definitivă. În 1876, el a scris, ca o explicație:

„Să nu-mi închideți porțile, trufașe biblioteci,
Eu vă aduc ce lipsea din rafturile voastre
Mult ticsite și vă era de mare trebuință;
Iscat din bătălii am scris o carte,
Cuvintele-i nu sunt nimic, curenții ei sunt totul,
O carte care nu-i ca celelalte și nici făcută pentru intelect,
Dar voi, nespuse lucruri din adânc, veți vibra în toate paginile ei.“[32]

PUTERILE CITITORULUI

„Cineva, ca să citească bine, trebuie să fie un inventator.“

Ralph Waldo Emerson, *Cărturarul american*, 1837

Un cititor de cinci mii de ani, scribul sumerian Dudu.

ÎNCEPUTURI

În vara lui 1989, cu doi ani înainte de Războiul din Golf, am călătorit în Irak ca să văd ruinele Babilonului și Turnul Babel. A fost o călătorie pe care, de multă vreme, îmi dorisem s-o fac. Reconstruit între 1899 și 1917 de arheologul german Robert Koldewey,[1] Babilonul se află la aproape șaizeci și patru de kilometri sud de Bagdad – un labirint enorm de ziduri de culoarea untului, cândva cel mai puternic oraș de pe pământ, în vecinătatea unui mușuroi de argilă despre care ghidurile spun că e tot ce-a mai rămas din turnul blestemat de Dumnezeu cu multiculturalismul. Taximetristul care m-a dus acolo știa locul doar pentru că se afla în apropierea orașului Hillah, unde fusese o dată sau de două ori ca să-și viziteze o mătușă. Adusesem cu mine o antologie Penguin de nuvele și, după ce am făcut turul ruinelor a ceea ce pentru mine, ca un cititor occidental ce eram, a constituit punctul inițial al oricărei cărți, m-am așezat să citesc la umbra unui tufiș de oleandru.

Ziduri, tufe de oleandru, străzi pavate, porți deschise, grămezi de lut, turnuri prăbușite: o parte a secretului Babilonului e aceea că vizitatorul vede nu unul, ci mai multe orașe, succesive în timp, dar simultane în spațiu. Există Babilonul erei akkadiene, un sătuc de prin anul 2350 î.Hr. Există Babilonul în care epopeea lui Ghilgameș, care include una dintre primele referiri la potopul lui Noe, a fost recitată pentru întâia oară într-o zi a celui de al doilea mileniu î.Hr. Există Babilonul regelui Hammurabi, din secolul al optsprezecelea î.Hr., al cărui sistem de legi a fost una dintre primele încercări din lume de a codifica viața unei întregi societăți. Există Babilonul distrus de asirieni în 689 î.Hr. Există Babilonul reconstruit de Nabucodonosor, care în jurul anului 586 î.Hr. a asediat Ierusalimul, a devastat Templul lui Solomon și i-a dus pe evrei în robie, pricină din care ei au stat pe malurile râurilor și au plâns. Există Babilonul fiului sau nepotului lui Nabucodonosor (genealogiștii sunt indeciși), regele Belshazzar, primul om care a văzut inscripția pe zid, în înspăimântătoarea caligrafie a degetului lui Dumnezeu. Există Babilonul pe care Alexandru cel Mare îl dorea capitala unui imperiu ce se întindea din nordul Italiei până în Egipt și Grecia – Babilonul în care cuceritorul lumii a murit la vârsta de treizeci și trei de ani, în 323 î.Hr., strângând în mâini un exemplar din *Iliada*, pe vremea când generalii puteau să citească. Există Babilonul cel Mare, așa cum e evocat de Sfântul Ioan – Mama Târfelor și Scârba Pământului, Babilonul care a făcut ca toate națiunile să bea din vinul mâniei preacurviei sale. Și mai există Babilonul șoferului meu de taxi, un loc lângă orașul Hillah, unde trăia mătușa lui.

Aici (sau cel puțin undeva nu prea departe), au demonstrat arheologii, a început preistoria cărților. Spre mijlocul celui de-al patrulea mileniu î.Hr., când clima Orientului Apropiat a devenit mai răcoroasă și aerul mai uscat, comunitățile de fermieri din sudul Mesopotamiei și-au abandonat satele dispersate și s-au regrupat în interiorul și în jurul centrelor urbane mai mari, care, în scurt timp, au devenit orașe-stat.[2] Ca să întrețină fertilitatea săracă a ogoarelor, au inventat noi tehnici de irigație și planuri arhitectonice extraordinare și, ca să organizeze o societate din ce în ce mai complexă, cu legile, edictele și regulile ei comerciale, spre sfârșitul celui de-al patrulea mileniu, noii locuitori urbani au dezvoltat o artă care avea să schimbe pentru totdeauna natura comunicării între ființele umane: arta scrisului.

Foarte probabil, scrisul a fost inventat din rațiuni comerciale, ca să consemneze că un anume număr de vite aparțineau unei anumite familii sau că au fost transportate într-un anume loc. Un semn scris servea drept procedeu de aducere aminte: imaginea unui bou însemna un bou, ca să amintească cititorului că tranzacția s-a făcut în boi, câți boi exact și, probabil, numele cumpărătorului și al vânzătorului. Memoria, în forma aceasta, este și un document, înregistrarea unei astfel de tranzacții.

Inventatorul primelor tăblițe scrise se poate să-și fi dat seama de ajutorul pe care aceste bucăți de lut ți-l ofereau ca să ții minte: în primul rând, cantitatea de informație înmagazinabilă în tăblițe era nesfârșită – ai putea continua să faci tăblițe *ad infinitum*, în timp ce capacitatea creierului de a-și aminti era limitată; în al doilea rând, tăblițele nu necesitau prezența unui ținător-de-minte care să recupereze informația. Brusc, ceva intangibil – un număr, o anume informație, un gând, un ordin – putea fi obținut fără prezența fizică a mesagerului; în mod miraculos, putea fi imaginat, notat și transmis în spațiu și timp. De pe vremea celor mai vechi vestigii ale civilizației preistorice, societatea omenească a încercat să depășească obstacolele geografice, finalitatea morții, eroziunea uitării. Printr-un singur act – inscripționarea unei figuri pe o tăbliță de argilă – cel care a scris prima oară, un anonim, a izbutit deodată să facă toate aceste lucruri, care păreau imposibile.

Dar scrierea nu e singura invenție care a prins viață în momentul primei inscripționări: a avut loc și o altă creație, în același timp. Pentru că scopul actului de a scrie era ca textul să fie salvat – citit, adică – inscripționarea a creat concomitent un cititor, un rol care s-a născut înainte ca primul cititor să existe în carne și oase. Așa că atunci când primul scriitor a visat la o artă nouă făcând semne pe o bucată de lut, a apărut în mod tacit o altă artă, una fără de care însemnările ar fi fost absolut de neînțeles. Scriitorul era un făcător de mesaje, creatorul semnelor, dar semnele și mesajele cereau un mag care să le descifreze, să le recunoască înțelesul, să le dea voce. Scrisul cere un cititor.

Relația primordială dintre scriitor și cititor prezintă un minunat paradox: prin crearea rolului cititorului, scriitorul decretează în aceeași măsură moartea scriitorului, de vreme ce, pentru ca un text să fie încheiat, scriitorul trebuie să se retragă, să înceteze să existe. Câtă vreme scriitorul rămâne prezent, textul rămâne incomplet. Doar atunci când scriitorul dă drumul textului el începe să existe. În acel moment, existența textului este una tăcută, până în clipa în care un cititor îl lecturează. Practic, textul se trezește la viață abia atunci când ochiul priceput ia contact cu însemnările de pe tăbliță. Tot ce e scris depinde de generozitatea cititorului.

Această relație tensionată dintre scriitor și cititor are un început; a fost stabilită pentru totdeauna într-o misterioasă după-amiază mesopotamiană. Este o relație fructuoasă, dar anacronică, între un creator primitiv care dă viață în momentul morții sale, și un creator post-mortem, sau mai degrabă generații de creatori post-mortem, care abilitează creația însăși să vorbească și fără de care tot ce-i scris e mort. Chiar de la începutul său, cititul este apoteoza scrisului.

Scrisul a devenit repede recunoscut ca o îndeletnicire purtătoare de autoritate, iar scribul a urcat în ierarhia societății mesopotamiene. Evident, și priceperea de a citi era esențială, dar nici numele dat ocupației sale și nici percepția socială a activităților sale nu recunoșteau actul citirii, concentrându-se în schimb aproape exclusiv asupra abilității sale de a înregistra. Public, era mai sigur pentru scrib să fie privit nu ca acela care primește informații (pe care ar fi fost capabil să le încarce cu sens), ci ca unul care mai degrabă înregistrează informația pentru binele comun. Deși el putea fi ochii și limba unui general, sau chiar ale unui rege, o asemenea putere politică era mai bine să nu fie trâmbițată. Din acest motiv, simbolul lui Nisaba, zeița mesopotamiană a scribilor, era pana, nu tăblița ținută în fața ochilor.

Ar fi greu să exagerăm importanța rolului pe care-l avea scribul în societatea mesopotamiană. De scribi era nevoie ca să trimită mesaje, să transmită știri, să preia ordinele regelui, să înregistreze legile, să noteze datele astronomice necesare pentru ținerea calendarului, să calculeze numărul necesar de soldați sau muncitori sau provizii sau capete de vite, să țină evidența tranzacțiilor financiare și economice, să înregistreze diagnosticele medicale și rețetele, să însoțească expedițiile militare și să scrie dispozițiile și cronicile de război, să evalueze taxele, să redacteze contractele, să păstreze textele religioase canonizate și să-i amuze pe oameni cu lecturi din epopeea lui Ghilgameș. Nimic din toate astea nu se putea face fără scrib. El avea mâna și ochiul și vocea prin care se stabilea comunicarea și erau descifrate mesajele. Iată de ce autorii mesopotamieni se adresau direct scribului, știind că el era acela care avea să transmită mesajul: „Domnului meu spune-i următoarele: așa vorbește Cutare-și-cutare, servitorul tău“.[3] „Spune-i“ se adresează unei a doua persoane, acelui „tu“, primul strămoș al formulării „dragă cititorule“ din ficțiunile de mai târziu. Fiecare dintre noi, citind acel rând, devine peste epoci acest „tu“.

În prima jumătate a celui de-al doilea mileniu î.Hr., preoții templului Șamaș din Sippar, în sudul Mesopotamiei, au ridicat un monument acoperit cu inscripții pe toate cele douăsprezece laturi ale sale, ce vorbesc despre renovarea templului și o creștere a veniturilor regale. Dar în loc să-l dateze ca fiind din vremea lor, acești strămoși ai politicienilor l-au datat ca fiind din timpul regelui Maniştuşu din Akkad (circa 2276–2261 î.Hr.), stabilind astfel că pretenţiile financiare ale templului erau mult mai vechi. Inscripţiile se încheie cu următoarea promisiune făcută cititorului: „Asta nu-i o minciună, este adevărul adevărat."[4] Aşa cum a descoperit, curând, scribul-cititor, arta lui i-a dat abilitatea de-a modifica trecutul istoric.

Cu toată puterea pe care o aveau în mâna lor, scribii mesopotamieni alcătuiau o elită aristocratică. (Mulţi ani mai târziu, în secolele al şaptelea şi al optulea ale erei creştine, scribii Irlandei încă beneficiau de pe urma statutului lor sus-pus: pedeapsa pentru uciderea unui scrib irlandez era egală cu aceea pentru uciderea unui episcop.)[5] În Babilon, numai anumiţi cetăţeni special instruiţi puteau deveni scribi, iar funcţia le dădea un ascendent asupra altor membri ai societăţii. Deoarece în majoritatea caselor mai bogate din Ur au fost descoperite manuale (tăbliţe de şcoală), se poate trage concluzia că artele scrisului şi cititului erau considerate activităţi aristocratice. Cei care erau aleşi să devină scribi erau educaţi, de la o vârstă foarte fragedă, într-o şcoală particulară, o *e-dubba* sau „casa-tăbliţelor". O încăpere mărginită de bănci din argilă din palatul regelui Zimri-Lim din Mari,[6] deşi n-a oferit tăbliţe şcolare pentru examinare arheologilor, e considerată a fi un model al acestor şcoli de scribi.

Proprietarul şcolii, directorul sau *ummia*, era asistat de un *adda e-dubba* sau „tată al casei-tăbliţelor" şi un *ugala* sau conţopist. Erau oferite câteva materii de studiu; de exemplu, într-una din aceste şcoli, un director pe nume Igmil-Sin[7] preda scrierea, religia, istoria şi matematicile. De disciplină răspundea un elev mai în vârstă, care îndeplinea, mai mult sau mai puţin, atribuţiile unui supraveghetor. Era important pentru un scrib să aibă rezultate şcolare bune şi există dovezi că unii taţi mituiau profesorii ca să obţină note bune pentru fiii lor.

După însuşirea deprinderilor practice de confecţionare a tăbliţelor de argilă şi mânuire a penei, elevul trebuia să înveţe cum să deseneze şi să recunoască semnele de bază. Prin mileniul al doilea î.Hr., scrierea mesopotamiană s-a schimbat din pictografică – reprezentări mai mult sau mai puţin exacte ale obiectelor pe care fiecare cuvânt le simboliza – în ceea ce noi cunoaştem ca scriere „cuneiformă" (de la latinul *cuneus*, „cui"), semne în formă de pană reprezentând sunete, nu obiecte. Primele pictograme (care erau mai mult de două mii la număr, aşa că era nevoie de un semn pentru fiecare obiect reprezentat) au evoluat în semne abstracte, ce puteau semnifica nu doar obiectul pe care îl înfățișau, ci și idei asociate; cuvinte diferite și silabe pronunțate la fel erau reprezentate de același semn. Semne auxiliare – fonetice sau gramaticale – duceau spre o mai ușoară înțelegere a textului și evidențiau nuanțe ale sensului și gradații ale înțelesului. În scurtă vreme, sistemul a permis scribului să înregistreze o literatură complexă și extrem de sofisticată: narațiuni, cărți de înțelepciune, povești umoristice, poeme de dragoste.[8] Scrierea cuneiformă, de fapt, a supraviețuit imperiilor Sumerului, Akkadiei și Asiriei, înregistrând literatura a cincisprezece limbi diferite și acoperind o suprafață ocupată în zilele noastre de Irak, Iranul Apusean și Siria. Astăzi, nu putem citi tăblițele pictografice ca pe o limbă, pentru că nu cunoaștem valoarea fonetică a primelor semne; putem doar *recunoaște* o capră, o oaie. Dar lingviștii au încercat să reconstruiască pronunția scrierilor cuneiforme sumeriene și akkadiene mai târzii, astfel încât putem, deși rudimentar, pronunța sunete întipărite cu mii de ani în urmă.

Învățarea meșteșugului scrisului și cititului începea prin exerciții de legături între semne, de obicei pentru a forma un nume. Există numeroase tăblițe care atestă aceste faze timpurii, stângace, cu semne crestate cu o mână nesigură. Elevul trebuia să învețe să scrie urmând convențiile care aveau să-i permită și să citească. De exemplu, cuvântul akkadian „către“, *ana*, trebuia scris *a-na*, nu *ana* sau *an-a*, astfel ca învățăcelul să pună accentul corect pe silabe.[9]

După ce învățăcelul stăpânea aceste cunoștințe, i se dădea o alt fel de tăbliță de argilă, una rotundă, pe care dascălul scrisese o propoziție scurtă, un proverb sau o listă de nume. Elevul studia inscripția și apoi întorcea tăblița și copia cele scrise. Ca să facă asta, trebuia să țină minte cuvintele, devenind pentru întâia oară un transmițător de mesaje – de la cititorul celor scrise de dascăl la scriitorul a ceea ce citise. Din acest mărunt gest s-a născut mai târziu o funcție a cititorului-scrib: copierea unui text, adnotarea lui, glosarea lui, transmiterea, transformarea lui.

Vorbesc despre scribii mesopotamieni spunându-le „ei“ pentru că erau în majoritate bărbați. În acea societate patriarhală, cititul și scrisul erau rezervate deținătorilor puterii. Există totuși excepții. Primul autor al cărui nume e menționat în istorie este o femeie, prințesa Enheduanna, născută în circa 2300 î.Hr., fiica regelui Sargon I din Akkad, mare preoteasă a zeului lunii,

Tăblițele elevilor din Sumer. Învățătorul scria pe una din părți, elevul copia scrisul dascălului pe cealaltă.

Nanna, și compozitoare a o serie de cântece în onoarea Inannei, zeița iubirii și războiului.[10] Enheduanna și-a pus numele la sfârșitul tăblițelor scrise de ea. Ceva obișnuit în Mesopotamia și mult din ceea ce știm despre scribi provine din astfel de semnături sau colofoane, care includ numele scribului, data și numele orașului în care a scris. Această identificare permitea cititorului să rostească textul cu o anume voce – în cazul imnurilor dedicate Inannei, vocea Enheduannei – identificând „eu“-ul din text cu o persoană anume și creând astfel un personaj pseudoficțional, „autorul“, căruia să i se adreseze cititorul. Procedeul, inventat la începuturile literaturii, este folosit și azi, la mai mult de patru mii de ani distanță.

Scribii trebuie să fi fost conștienți de extraordinara putere conferită de faptul că erau cititorii unui text și-și apărau cu zel privilegiul. Aroganți, majoritatea scribilor mesopotamieni își încheiau textele cu acest colofon: „Lasă-l pe înțelept să-l instruiască pe înțelept, pentru ca ignorantul să nu poată înțelege.“[11] În Egipt, în timpul celei de-a nouăsprezecea dinastii, în jurul anului 1300 î.Hr., un scrib a compus acest encomion al meseriei sale:

„Fii scrib! Crestează asta în inima ta
Astfel ca numele tău să poată trăi ca ale lor!

> Sulul e mai bun ca piatra cioplită.
> Un om a murit: trupul lui e țărână,
> Și poporul lui a dispărut de pe pământ.
> O carte e ceea ce face să fie amintit
> În gura vorbitorului care-o citește.“[12]

Un scriitor poate să construiască un text în oricâte feluri vrea, alegând din stocul uzual de cuvinte pe acelea care par să-i exprime mai bine mesajul. Dar cititorul care primește textul nu este limitat la o singură interpretare. Dacă, așa cum am spus, lecturile unui text nu sunt infinite – acestea sunt circumscrise de convențiile gramaticii și de limitele impuse de bunul-simț – ele nu sunt dictate cu strictețe de textul în sine. Orice text scris, spune criticul francez Jacques Derrida,[13] „poate fi citit chiar dacă momentul producerii sale este irevocabil pierdut și chiar dacă eu nu știu ce anume a vrut presupusul lui autor să spună cu bună știință în momentul în care l-a scris, adică a abandonat textul derivei lui fundamentale“. Iată de ce, autorul (scriitorul, scribul) care ține să păstreze și să impună un sens trebuie să fie și cititor. Acesta este privilegiul secret pe care și-l asigura scribul mesopotamian și pe care eu, citind în ruinele a ceea ce ar fi putut fi biblioteca sa, l-am uzurpat.

Într-un eseu celebru, Roland Barthes propune să facem deosebire între *écrivain* și *écrivant:* primul denumește o funcție, al doilea o activitate; pentru *écrivain*, a scrie este un verb intranzitiv; pentru *écrivant*, verbul întotdeauna conduce la un obiectiv – îndoctrinare, mărturisire, explicare, învățare.[14] E posibil să se facă o deosebire similară între două roluri ale cititului: cel al cititorului pentru care textul își justifică existența în chiar actul lecturii, fără nicio motivație ulterioară (nici măcar amuzament, de vreme ce noțiunea de plăcere este presupusă a se găsi în îndeplinirea actului) și cel al cititorului cu un motiv ulterior (învățare, criticare), pentru care textul e un vehicul spre altă funcție. Prima activitate are loc într-o unitate de timp dictată de natura textului; a doua există într-o unitate de timp impusă de cititor pentru scopul respectivei lecturi. Ar putea fi ceea ce Sfântul Augustin credea că e o deosebire pe care însuși Dumnezeu o făcuse. „Ce spun Scripturile Mele spun Eu“, îl aude el pe Dumnezeu dezvăluindu-i. „Dar Scripturile vorbesc în timp, pe când timpul nu afectează Cuvântul Meu, care este veșnic, egal eternității Mele.

Ceea ce vezi prin Spiritul Meu văd Eu, așa cum rostesc cuvintele pe care le rostești tu prin Spiritul Meu. Dar pe când tu vezi acele lucruri în timp, nu în timp le văd Eu. Și pe când tu rostești acele cuvinte în timp, nu în timp le spun Eu."[15]

Așa cum știa scribul, cum descoperise societatea, extraordinara invenție a cuvântului scris, cu toate mesajele acestuia, legile, listele, literaturile lui, depindea de capacitatea scribului de a reface textul, de a-l citi. Odată pierdută această capacitate, textul se transformă din nou în semne care tac. Mesopotamienii credeau că păsările ar fi sacre pentru că urmele lor lasă pe lutul proaspăt semne care seamănă cu scrierea cuneiformă și își închipuiau că dacă ei puteau descifra confuzia acelor semne puteau ști și ce gândeau zeii. Generații de cercetători au încercat să devină cititori ai unor scrieri ale căror coduri s-au pierdut: sumeriană, akkadiană, minoică, aztecă, maiașă...

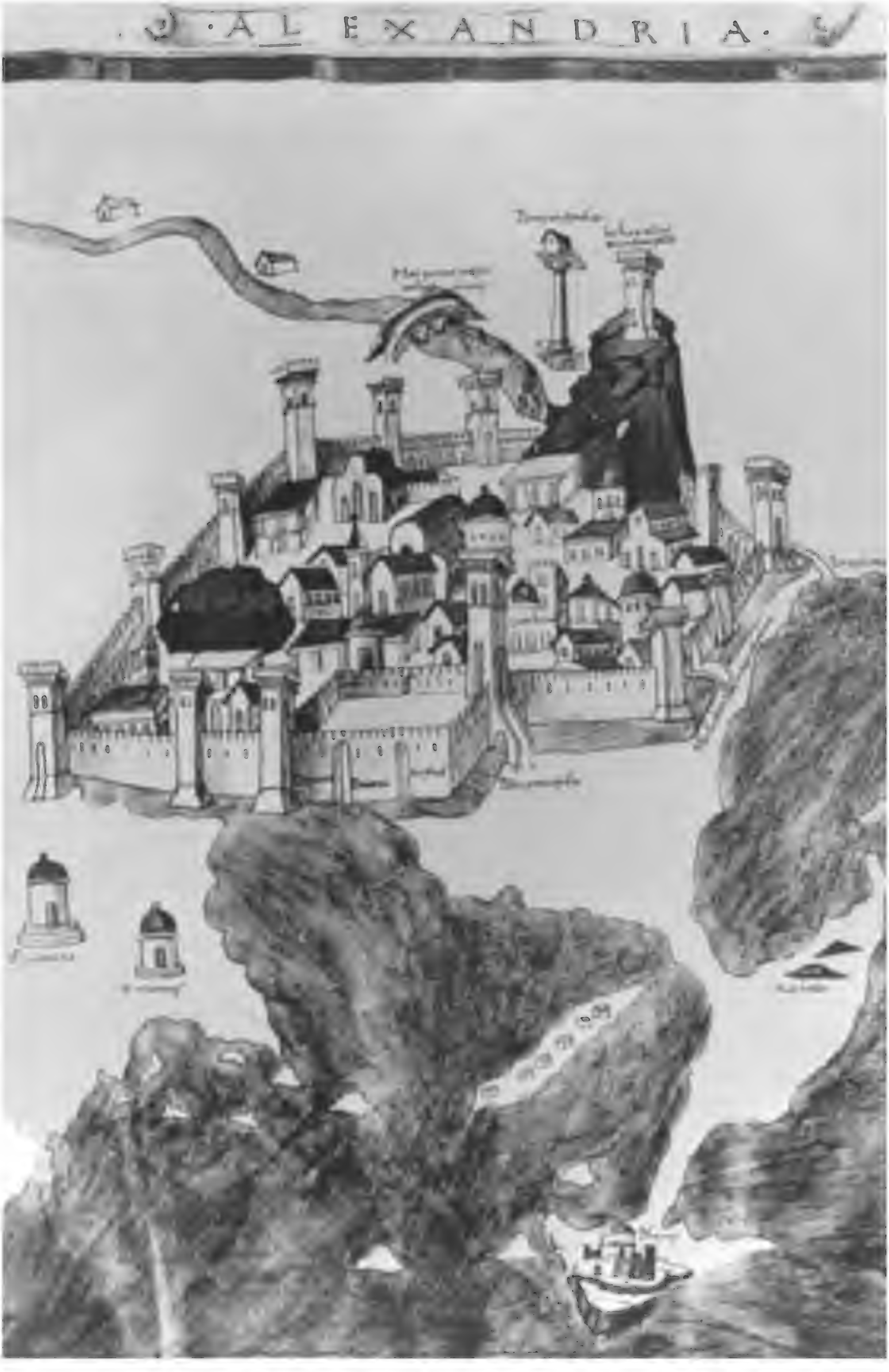
Uneori au reușit. Uneori au eșuat, ca în cazul scrierii etrusce, ale cărei încâlceli nu au putut fi încă descifrate. Poetul Richard Wilbur sintetizează tragedia care se abate asupra unei civilizații care și-a pierdut cititorii:

POEȚILOR ETRUSCI

„Visați fluent, frați încremeniți, care, tineri fiind,
Ați luat, odată cu laptele mamei, limba mamei

În a cărei matrice pură, unind mintea cu lumea,
V-ați luptat să lăsați un vers în urma voastră

Ca o urmă proaspătă pe un câmp cu zăpadă,
Fără să vă dați seama că totul s-ar putea topi și duce."[16]


ALEXANDRIA

O hartă fantezistă a Alexandriei de pe un manuscris din secolul al șaisprezecelea.

ORDONATORII UNIVERSULUI

Alexandria a fost întemeiată în Egipt de Alexandru cel Mare, în anul 331 î.Hr. Quintus Curtius Rufus, un istoric roman care a trăit în timpul domniei lui Claudius și a scris la mai mult de patru secole după eveniment, notează în *Istoria lui Alexandru* că întemeierea a avut loc imediat după vizita împăratului la altarul zeului egiptean Ammon, „Cel Ascuns“, unde preotul i s-a adresat acestuia cu apelativul „fiu al lui Jupiter“. În proaspăt dobândita stare de grație, Alexandru a ales pentru noul lui oraș fâșia de pământ dintre Lacul Mareotis și mare și a ordonat oamenilor săi să migreze din orașele învecinate în noua metropolă. „Există o relatare“, scrie Rufus, „că, după ce regele a îndeplinit obiceiul macedonean de a trasa granițele circulare ale viitoarelor ziduri ale orașului cu făină de orz, stoluri de păsări au coborât și s-au hrănit cu orzul. Mulți au considerat asta ca un semn nefavorabil, dar verdictul prezicătorilor a fost că orașul avea să aibă parte de o numeroasă populație de imigranți și avea să furnizeze mijloace de trai multor țări.“[1]

Într-adevăr, oameni din numeroasele nații s-au adunat în noua capitală, dar o altfel de migrație a fost cea care a făcut, în cele din urmă, Alexandria vestită. În momentul morții lui Alexandru, în 323, orașul devenise ceea ce am numi astăzi o „societate multiculturală“, împărțită în *politeumata* sau corporații bazate pe naționalitate, sub sceptrul dinastiei ptolemeice. Dintre aceste naționalități, cea mai importantă, cu excepția băștinașilor egipteni, erau grecii, pentru care cuvântul scris devenise simbolul înțelepciunii și al puterii. „Cei care pot citi văd de două ori mai bine“, scria poetul Menandru din Attica în secolul al patrulea î.Hr.[2]

Deşi egiptenii aveau o tradiţie în a-şi rezolva prin scris cea mai mare parte a treburilor administrative, probabil că influenţa grecilor, încredinţaţi că societatea avea nevoie de o înregistrare precisă şi sistematică a tranzacţiilor, a fost cea care a transformat Alexandria într-un stat extrem de birocratic. Pe la mijlocul secolului al treilea î.Hr., circulaţia documentelor devenise greoaie. Recipise, estimări, declaraţii şi licenţe, toate erau emise în scris. Există exemple de documente pentru tot felul de treburi, oricât de mărunte: creşterea porcilor, vânzările de bere, comerţul cu linte prăjită, administrarea unei băi publice, antrepriza unei întreprinderi de zugrăvit.[3] Un document datând din 258–257 î.Hr. arată că birourile de contabilitate ale ministrului de finanţe Apollonius au primit patru sute treizeci şi patru de suluri de papirus în treizeci şi trei de zile.[4] Foamea de hârtie nu implică o dragoste pentru cărţi, dar familiaritatea cu cuvântul scris i-a obişnuit, fără îndoială, cu actul lecturii pe cetăţenii Alexandriei.

Urmând gusturile întemeietorului său, Alexandriei îi era sortit să devină un oraş al cărţii.[5] Tatăl lui Alexandru, Filip al Macedoniei, îl angajase pe Aristotel ca tutore privat al fiului său şi, prin învăţătura filosofului, Alexandru a devenit „un mare iubitor de tot felul de învăţături şi lecturi“[6] – un cititor atât de entuziast, încât rareori îl vedeai fără o carte. Odată, călătorind prin Asia de Nord şi „fiind lipsit de orice fel de cărţi“, i-a ordonat unuia dintre comandanţii săi să-i trimită câteva; prin urmare a primit *Istoria* lui Philistus, câteva piese de Euripide, Sofocle şi Eschil şi poeme de Telestes şi Philoxenus.[7]

S-ar putea ca Demetrius din Phalerum – un învăţat din Atena, compilator al fabulelor lui Esop, critic al lui Homer şi elev al vestitului Teofrast (el însuşi un student şi prieten al lui Aristotel) – să fi fost cel care i-a sugerat succesorului lui Alexandru, Ptolemeu I, întemeierea bibliotecii care avea să facă Alexandria faimoasă; atât de faimoasă, încât la o sută cincizeci de ani după ce biblioteca dispăruse, Atheneus din Naucratis găsea că-i de prisos s-o mai descrie cititorilor. „Cât despre numărul de cărţi, plasarea bibliotecilor şi colecţia din Sala Muzelor, de ce-aş mai vorbi măcar, câtă vreme acestea sunt toate în memoria tuturor oamenilor?“[8] Ceea ce e regretabil, pentru că unde anume se afla biblioteca, câte cărţi găzduia, cum era condusă şi cine s-a făcut responsabil de distrugerea ei sunt toate întrebări pentru care nu avem răspunsuri mulțumitoare.

Geograful grec Strabon, scriind pe la sfârșitul primului secol î.Hr., a descris destul de amănunțit Alexandria și muzeele sale, dar nu a menționat niciodată biblioteca. Potrivit istoricului italian Luciano Canfora,[9] „Strabon nu menționează biblioteca pentru că aceasta nu era o încăpere sau o clădire separată“, ci mai degrabă un spațiu atașat colonadelor și încăperii comune a muzeului. Canfora presupune că *bibliothekai* sau rafturile cu cărți erau dispuse în intránduri de-a lungul întinsului pasaj acoperit sau al coridorului. „Fiecare nișă sau intránd“, precizează Canfora, „trebuie să fi fost dedicată unei anume categorii de autori, fiecare marcată cu o inscripție potrivită.“ Până la urmă, spațiul s-a lărgit într-atât, încât s-a spus că biblioteca adăpostea aproape o jumătate de milion de suluri, plus alte patruzeci de mii depozitate într-o altă clădire, legată de Templul lui Serapis, în vechiul cartier egiptean Rhakotis. Dacă avem în vedere că, înainte de inventarea tiparului, biblioteca papală de la Avignon era singura din Apusul creștin care conținea peste două mii de volume,[10] începem să înțelegem importanța colecției din Alexandria.

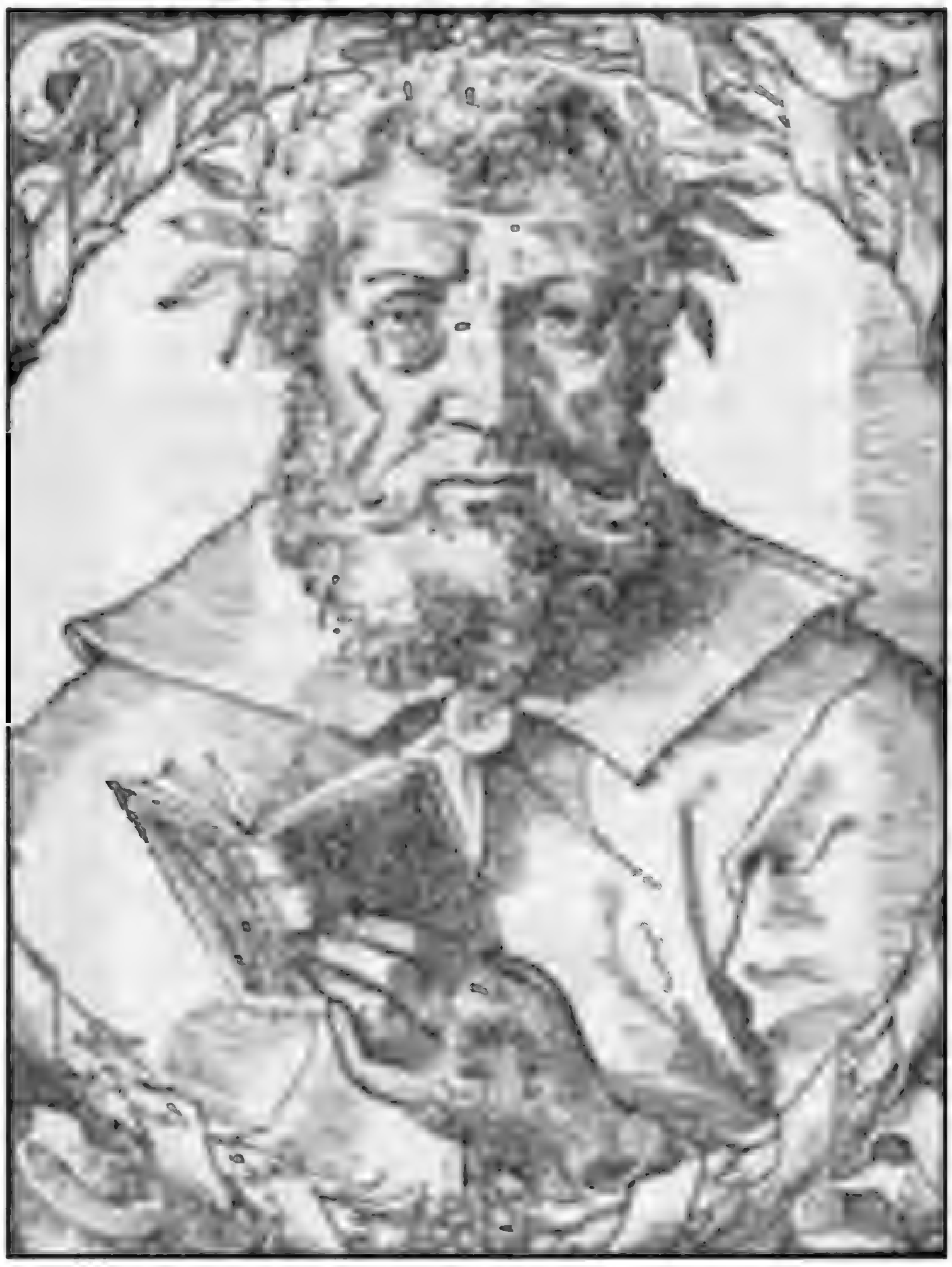
Se dorea colectarea unui număr mare de volume, pentru că magnificul scop al bibliotecii era acela de a cuprinde totalitatea cunoștințelor umane. Pentru Aristotel, a colecționa cărți era parte din munca învățatului, necesară „pentru a-ți face însemnări“. Biblioteca orașului întemeiat de învățăcelul său trebuia, pur și simplu, să fie o versiune extinsă a colecției filosofului: memoria lumii. Potrivit lui Strabon, colecția de cărți a lui Aristotel i-a fost lăsată lui Teofrast, care a dat-o mai departe rudei și elevului său Neleus din Scepsis, iar de la Neleus (deși generozitatea acestuia din urmă a fost pusă sub semnul întrebării)[11] a ajuns până la urmă la Ptolemeu al II-lea, care a achiziționat-o pentru Alexandria. În timpul domniei lui Ptolemeu al III-lea, nimeni nu putuse citi întreaga bibliotecă. Prin decret regal, toate navele care opreau la Alexandria trebuiau să predea orice fel de cărți ar fi avut la bord; lucrările erau copiate și originalele (uneori copiile) era înapoiate proprietarilor, în timp ce duplicatele (uneori originalele) se păstrau în bibliotecă. Textele consacrate ale dramaturgilor greci, strânse în Atena pentru ca actorii să le transcrie și studieze, au fost împrumutate de către Ptolemei prin bunele oficii ale ambasadorilor și copiate cu mare grijă. Nu toate cărțile care au intrat în bibliotecă erau autentice; falsificatorii, observând pasiunea cu care Ptolemeii colecționau clasici, le-au vândut tratate aristotelice apocrife pe care secole de cercetare savantă le-au dovedit, mai târziu, a fi fost false. Uneori, învățații înșiși comiteau falsuri. Sub numele unui contemporan al lui Tucidide, învățatul Cratipus a scris o carte intitulată *Tot ce-a lăsat Tucidide nespus*, în care făcea uz într-un mod potrivit de un stil bombastic și de anacronisme – citând, de exemplu, un autor care trăise cu patru sute de ani după moartea lui Tucidide.

Acumularea de cunoștințe nu înseamnă cunoaștere. Poetul galic Decimus Magnus Ausonius, câteva secole mai târziu, a ironizat confuzia dintre cele două în *Opusculele* sale:

> „Ai cumpărat cărți și ai umplut rafturi, O, Iubitor al Muzelor.
> Înseamnă asta că ești de-acum un învățat?
> Dacă îți cumperi instrumente cu corzi, pană și liră, astăzi,
> Crezi că până mâine tărâmul muzicii va fi al tău?“[12]

A fost evident că era necesară o metodă care să ajute oamenii să se folosească de această bogăție de cărți – o metodă care să dea oricărui cititor posibilitatea de-a găsi o anumită lucrare, spre care îl mâna interesul. Nu încape îndoială că Aristotel a avut un sistem personal pentru reperarea unei cărți de care ar fi avut nevoie din biblioteca lui (un sistem despre care, din păcate, nu știm nimic). Dar numărul de cărți de pe rafturile bibliotecii din Alexandria ar fi făcut imposibil unui cititor individual să găsească un anume titlu, altfel decât printr-un nemaipomenit și neașteptat noroc. Soluția – și altă serie de probleme – a apărut sub înfățișarea unui nou bibliotecar, epigramistul și învățatul Calimach din Cyrene.

Calimach s-a născut în Africa de Nord pe la începutul secolului al treilea î.Hr. și a trăit în Alexandria cea mai parte a vieții, predând întâi la o școală din afara orașului și apoi lucrând la bibliotecă. A fost un scriitor foarte prolific, critic, poet și enciclopedist. El a început (sau a continuat) o dezbatere care nu s-a încheiat nici în zilele noastre: credea că literatura trebuie să fie concisă și lipsită de podoabe și i-a condamnat pe aceia care mai scriau epopei în maniera antică, catalogându-le drept limbute și demodate. Inamicii săi l-au acuzat că nu ar fi capabil să scrie poeme lungi și că ar fi uscat ca praful în cele



Un portret imaginar, din secolul al șaisprezecelea, al lui Callimachus.

scurte. (Secole mai târziu, poziția lui avea să fie reluată de Moderni împotriva Anticilor, de Romantici împotriva Clasicilor, de Marii Romancieri Americani împotriva Minimaliștilor.) Principalul său inamic a fost șeful lui de la bibliotecă – bibliotecarul-șef, Apollonios din Rhodos, a cărui epopee de șase mii de versuri, *Călătoria argonauților*, era un exemplu a tot ceea ce detesta Calimach. („Carte mare, plictiseală multă", a fost concluzia lui laconică.) Niciunul dintre ei nu e de prea mare interes printre cititorii moderni: *Călătoria argonauților* mai este (chiar dacă discret) pomenită; exemple ale artei lui Calimach au supraviețuit vag într-o traducere a lui Catul („Șuvița Berenicei", folosită de Pope în a sa *Răpire a buclei*) și în versiunea lui William Cory a unei epigrame elegiace scrise la moartea prietenului lui Calimach, Heraclit din Halicarnas, care începe astfel: „Mi s-a spus, Heraclit, mi s-a spus că ești mort."

Sub privirea fără îndoială vigilentă a lui Apollonios, Calimach (rămâne incert dacă acesta a ajuns vreodată bibliotecar-șef) a început dificila operațiune de catalogare a nesățioasei biblioteci. Catalogarea este o ocupație veche; există strămoși ai unor astfel de „ordonatori ai universului" (cum erau numiți de sumerieni) printre cele mai vechi vestigii ale bibliotecilor. De exemplu, catalogul unei „case a cărților" egiptene datând din circa 2000 î.Hr., găsit cu ocazia săpăturilor de la Edfu, începe prin inventarierea altor câtorva cataloage: *Cartea a ceea ce este de găsit în templu*, *Cartea domeniilor*, *Lista tuturor scrierilor crestate în lemn*, *Cartea tuturor pozițiilor soarelui și lunii*, *Cartea locurilor și ce-i în ele* și așa mai departe.[13]

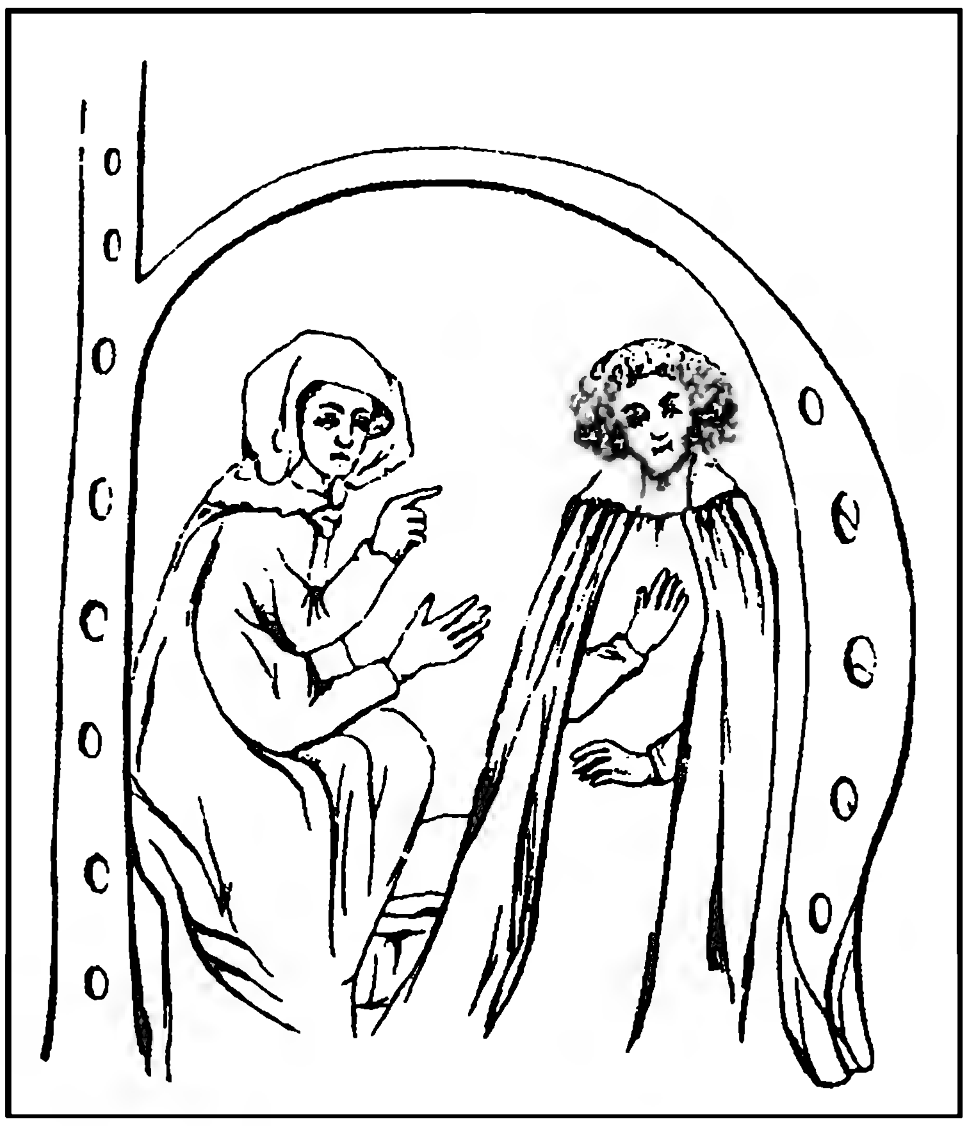
Sistemul pe care Calimach l-a ales pentru Alexandria pare să se fi bazat mai puțin pe o listare în ordine a averilor bibliotecii cât pe o formulare apriorică a lumii înseși. Toate clasificările sunt, în ultimă instanță, arbitrare. Cea propusă de Calimach pare mai puțin astfel pentru că urmează sistemul de gândire acceptat de intelectualii și învățații vremurilor sale, moștenitori ai viziunii grecilor despre lume. Calimach a împărțit biblioteca în rafturi sau mese (*pinakoi*) clasificate în opt categorii sau teme: dramă, oratorie, poezie lirică, legislație, medicină, istorie, filosofie și diverse. El a separat operele mai lungi, punând să fie copiate în câteva părți mai scurte, numite „cărți", astfel încât să obțină suluri mai mici, care să fie mai ușor de mânuit.

Calimach nu avea să termine uriașa întreprindere, care a fost dusă la bun sfârșit de bibliotecarii ce i-au urmat. Întregul *pinakoi* – al cărui titlu oficial era *Tabele cu cei de frunte din fiecare perioadă a culturii și scrierile lor* – avea, după câte se pare, o sută douăzeci de suluri.[14] Lui Calimach îi mai datorăm și un procedeu de catalogare care avea să devină o banalitate: obiceiul de-a aranja volumele în ordine alfabetică. Înainte de asta, doar câteva inscripții grecești înșirând o serie de nume (unele datând din secolul al doilea î.Hr.) au făcut uz de ordinea alfabetică.[15] După opinia criticului francez Christian Jacob, biblioteca lui Calimach a fost primul exemplu de „loc utopic al criticii, în care textele pot fi comparate, deschise unul lângă altul".[16] Odată cu Calimach, biblioteca a devenit un spațiu de lectură organizat.

Toate bibliotecile pe care le știu eu reflectă imaginea acelei biblioteci din Antichitate. Întunecata Biblioteca del Maestro din Buenos Aires, unde mă puteam uita pe fereastră, afară, ca să văd cum strada e acoperită de florile albastre ale palisandrilor; excelenta Huntington Library din Pasadena, California, înconjurată, ca o vilă italiană, de grădini ordonate; venerabila British Library, unde am șezut (după cum mi s-a spus) în scaunul pe care Karl Marx și-l alesese când a scris *Das Kapital;* biblioteca de trei rafturi din Djanet, oraș din Sahara Algeriană, unde, printre cărţile arabe, am văzut un misterios exemplar al lui *Candide* de Voltaire în franceză; Bibliothèque Nationale din Paris, unde secţiunea rezervată literaturii erotice se numeşte Iadul; frumoasa Metro Toronto Reference Library, unde, în timp ce citeşti, poţi vedea cum cade zăpada pe sticla geamurilor înclinate – toate acestea copiază, cu variaţiuni, viziunea sistematică a lui Calimach.

Biblioteca din Alexandria şi cataloagele sale au devenit mai întâi modele pentru bibliotecile Romei imperiale, apoi pentru cele ale Răsăritului bizantin şi, mai târziu, pentru cele ale Europei creştine. În *De doctrina christiana*, scrisă la puţină vreme după convertirea sa din anul 387, Sfântul Augustin, încă sub influenţa gândirii neoplatonice, afirmă că unele lucrări ale clasicilor greci şi romani sunt compatibile cu învăţătura creştină, pentru că autori precum Aristotel şi Virgiliu „deţineau pe nedrept adevărul“ (ceea ce Plotin numea „spirit“ şi Hristos „Cuvântul“ sau *logos*).[17] În acelaşi spirit eclectic, prima bibliotecă a Bisericii Romane a cărei existenţă este cunoscută, întemeiată în anii 380 de papa Damasus I în Biserica Sfântul Lorenzo, conţinea nu doar cărţile creştine ale Bibliei, volume de comentarii şi o selecţie a apologeţilor greci, ci şi câţiva clasici greci şi latini. (Oricum, acceptarea anticilor era încă discriminatorie; comentând despre biblioteca unui prieten pe la mijlocul secolului al cincilea, Apollinaris Sidonius se plângea că autorii păgâni erau separaţi de cei creştini – păgânii lângă locurile pentru domni, creştinii lângă cele ale doamnelor.)[18]

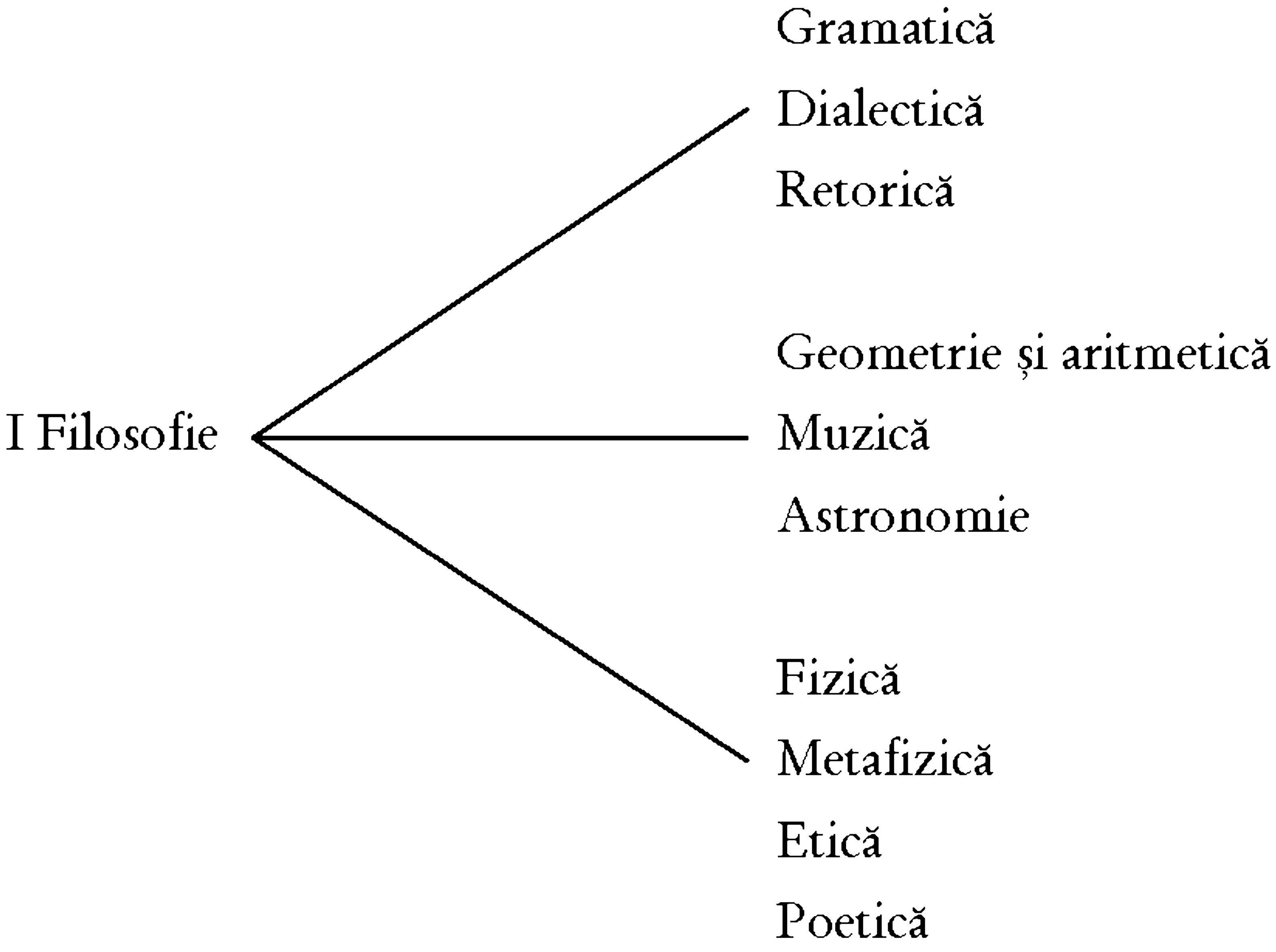
Dar cum ar trebui să fie catalogate lucrări atât de diverse? Cei care îndeplineau funcţia de custozi ai primelor biblioteci creştine au întocmit liste-inventar ca să-şi înregistreze cărţile. Bibliile erau primele pe listă, apoi glosele, operele Părinţilor Bisericii (Sfântul Augustin în capul listei), filosofie, drept şi gramatică. Cărţile de medicină erau uneori înregistrate la sfârşit. Din moment ce mai toate cărţile nu aveau un titlu oficial, pentru a denumi o lucrare erau folosite un titlu descriptiv sau primele cuvinte ale textului. Alfabetul era uneori utilizat ca un indicator pentru reperarea volumelor. În secolul al zecelea, de exemplu, marele vizir al Persiei, Abdul Kassem Ismael, care nu voia să se despartă când călătorea de colecţia lui de o sută şaptesprezece mii de volume, le transporta cu o caravană de patru sute de cămile, dresate să meargă în ordine alfabetică.[19]



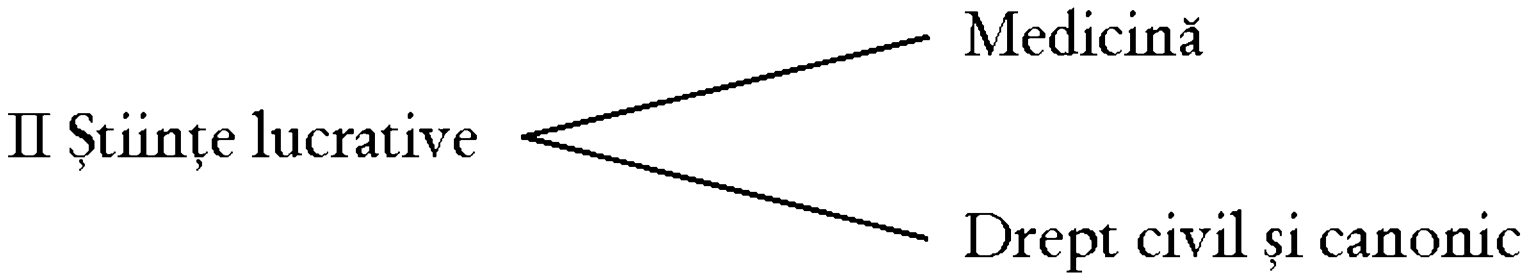
Una din rarele reprezentări ale lui Richard de Fournival conversând cu iubita lui, într-un manuscris miniat din secolul al treisprezecelea.

Probabil că exemplul cel mai vechi de catalogare tematică din Europa medievală este acela al bibliotecii catedralei din Le Puy, din secolul al unsprezecelea, dar, pentru multă vreme, el nu a constituit standardul. În multe cazuri, clasificarea cărţilor era făcută în funcţie de raţiuni practice. La Canterbury, în anii 1200, lista cărţilor din biblioteca arhiepiscopului a fost alcătuită în funcţie de ceea ce îi era de folos acestuia din fiecare carte. În 1120, Hugh de Saint Victor a propus un sistem de catalogare prin care conţinutul fiecărei cărţi era rezumat (ca în conspectele moderne) şi plasat într-una dintre cele trei categorii rezultate din împărţirea în trei a artelor liberale: teoretică, practică sau mecanică.

În anul 1250, Richard de Fournival, ale cărui teorii despre citit şi memorie le-am descris ceva mai devreme, a imaginat un sistem de catalogare bazat pe un model horticol. Comparând biblioteca lui cu o grădină „în care concetăţenii lui puteau aduna fructele cunoaşterii“, el a împărţit-o în trei brazde de flori – corespunzând filosofiei, „ştiinţelor lucrative“ şi teologiei – şi fiecare brazdă într-un număr de parcele mai mici sau *areolae*, fiecare conţinând o tablă de materii sau *tabula* (ca şi *pinakoi* la Calimach) ce indica natura conţinutului.[20] Brazda de flori a filosofiei, de exemplu, era împărţită în trei *areolae:*


Gramatică
Dialectică
Retorică
Geometrie și aritmetică
I Filosofie
Muzică
Astronomie
Fizică
Metafizică
Etică
Poetică

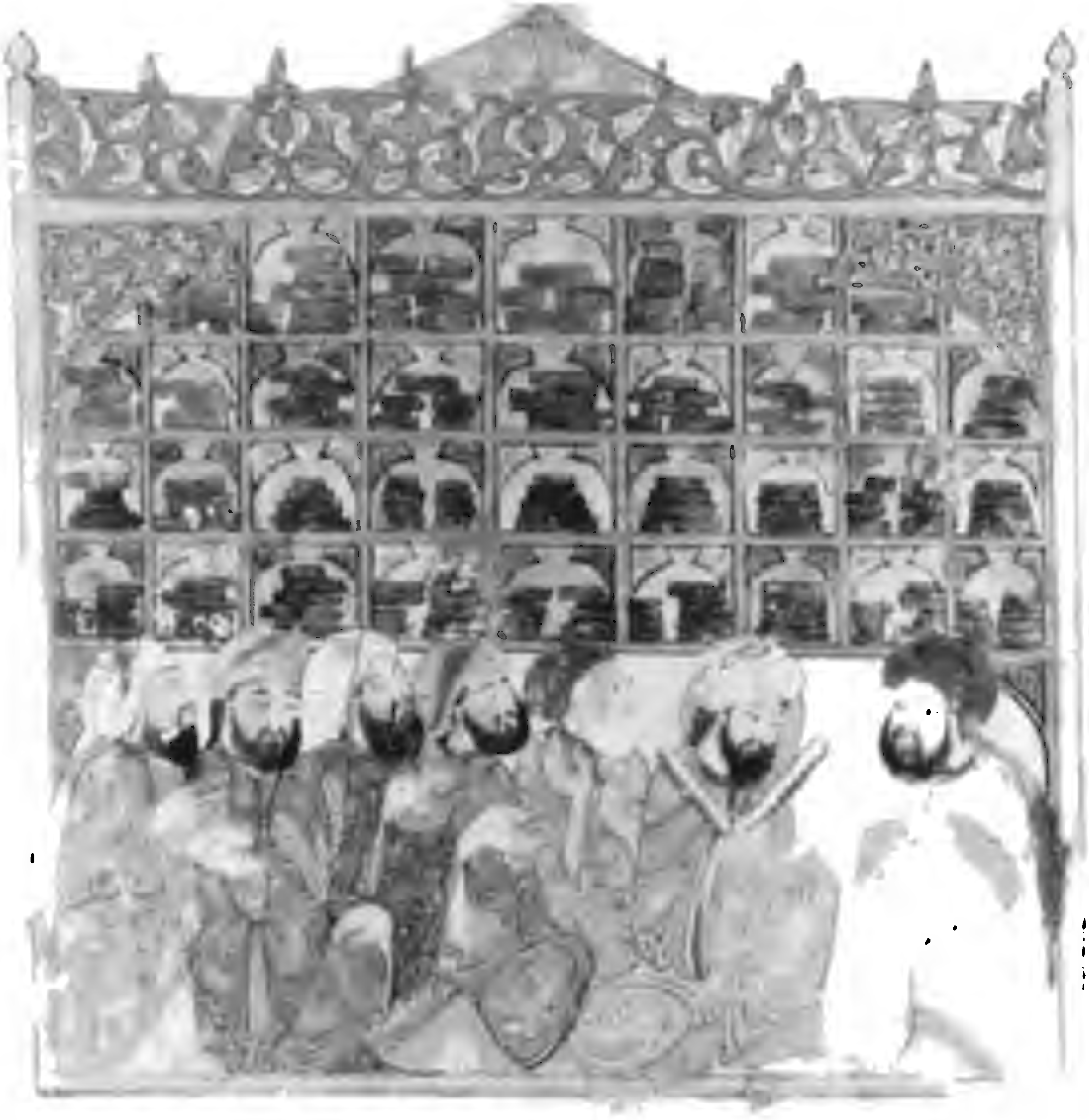
„Științele lucrative“ din a doua brazdă de flori conțineau doar două *areolae*, medicină și drept. A treia brazdă de flori era rezervată teologiei.


Medicină
II Științe lucrative
Drept civil și canonic

III Teologie

În cadrul unei *areolae*, fiecărei *tabula* îi era alocat un număr de litere egal cu numărul de cărți pe care îl conținea, în așa fel încât câte o literă să poată fi atribuită fiecărei cărți și înregistrată pe coperta ei. Pentru a evita confuzia provocată de existența mai multor cărți cu aceeași literă, de Fournival s-a folosit de variațiuni de caracter și culoare: o carte de gramatică putea fi identificată după un A mare, de un roșu-trandafiriu, alta după un A uncial, de un purpuriu ca de panseluță.

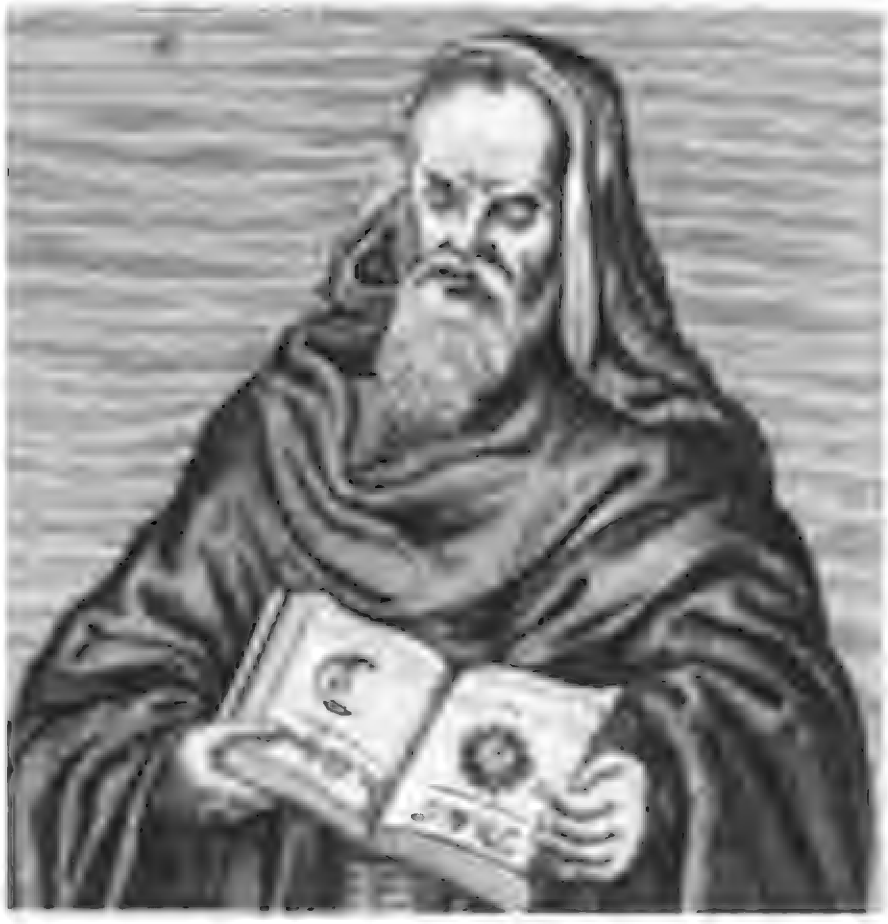
Chiar dacă biblioteca lui de Fournival era împărțită în trei „brazde de flori“, *tabulae,* acestea nu erau alocate subcategoriilor neapărat în ordinea importanței, ci în funcție de numărul volumelor existente în fiecare subcategorie. Dialecticii, de exemplu, i se alocase o întreagă tablă de materii, deoarece existau mai mult de o duzină de cărți pe această temă în biblioteca lui;



O bibliotecă islamică din secolul al treisprezecelea. Un grup de cititori consultă unul din volumele atent catalogate, stocate pe micile rafturi din fundal.

geometria și aritmetica, reprezentate doar de câte șase cărți fiecare, împărțeau între ele o singură tablă.[21]

Grădina lui de Fournival era modelată, cel puțin parțial, după cele șapte arte liberale în care era împărțit sistemul de educație medieval tradițional: gramatică, retorică, logică, aritmetică, geometrie, astronomie și muzică. Despre aceste șapte materii stabilite la începutul secolului al cincilea de către Martianus Capella se credea că întruchipau întregul spectru al înțelepciunii omenești, pe lângă medicină, drept și teologie.[22]



Un portret din secolul al șaisprezecelea al lui Roger Bacon.

Cu aproximativ un secol înainte ca de Fournival să fi propus un asemenea sistem, alți oameni învățați, precum tatăl dreptului canonic, Gratian, și teologul Peter Lombard au sugerat noi catalogări ale cunoașterii umane, bazându-se pe reexaminarea încercării de ierarhizare universală a existenței concepută de Aristotel, pe care o găseau extrem de atrăgătoare, dar sugestiile lor n-au fost aplicate timp de mulți ani. Însă, pe la mijlocul secolului al treisprezecelea, numărul lucrărilor de Aristotel care au început să inunde Europa (traduse în latină din arabă, acestea din urmă, la rândul lor, fiind traduse din greacă de oameni educați precum Michael Scot și Hermannuns Alemannus) i-au obligat pe învățați să modifice împărțirea, considerată atât de firească, a lui de Fournival. Începând din 1251, Universitatea din Paris a încorporat oficial lucrările lui Aristotel în programa sa.[23] Asemenea bibliotecarilor din Alexandria, bibliotecarii Europei îl vânau pe Aristotel. L-au găsit meticulos editat și adnotat de cărturari musulmani ca Averroes și Avicenna, tălmăcitorii săi de frunte în Orient și Occident.

Adoptarea lui Aristotel de către arabi debutează cu un vis. Într-o noapte, la începutul secolului al nouălea, califul al-Ma'mun, fiu al aproape legendarului Harun al-Rashid, a visat o conversație. Interlocutorul califului era un bărbat palid, cu ochi albaștri și cu fruntea largă, cu sprâncene încruntate, așezat regește pe un tron. Bărbatul (califul l-a recunoscut cu acea certitudine pe care o avem cu toții în vise) era Aristotel, iar cuvintele secrete pe care le-au schimbat între ei l-au inspirat pe calif să comande învățaților de la

Un scrib ocupat cu îndeletnicirea lui, sculptat în secolul al treisprezecelea pe portalul dinspre apus al Catedralei din Chartres.

Academia din Bagdad ca, din acea noapte, să-și dedice eforturile traducerii filosofului grec.[24]

Bagdadul nu era singurul loc unde se colecționau lucrările lui Aristotel și ale celorlalți clasici greci. În Cairo, biblioteca fatimidă deținea, înainte de expurgările sunite din 1175, peste 1,1 milioane de volume, catalogate tematic.[25] (Cruciații, cu exagerarea pricinuită de o invidie uimită, au raportat că necredincioșii deîineau mai mult de trei milioane de cărți.) Urmând modelul Alexandriei, biblioteca fatimidă includea și ea un muzeu, o arhivă și un laborator. Cărturari creștini precum John de Gorce călătoreau în sud pentru a beneficia de aceste neprețuite resurse. Și în Spania islamică existau numeroase biblioteci importante; doar în Andaluzia erau peste șaptezeci, dintre care cea a califatului din Cordoba înregistra patru sute de mii de volume sub domnia lui al-Hakam al II-lea (961–976).[26]

Roger Bacon, scriind la începutul secolului al treisprezecelea, a criticat noile sisteme de catalogare, derivate din traduceri la mâna a doua din arabă, care, în opinia sa, contaminaseră textele lui Aristotel cu învățături ale Islamului. Om de știință experimentat, care studiase matematicile, astronomia și alchimia la Paris, Bacon a fost primul european care a descris în detaliu fabricarea prafului de pușcă (care nu avea să fie folosit pentru arme până în secolul următor) și care a sugerat că, datorită energiei soarelui, într-o zi ar putea fi posibil să avem bărci fără vâslași, trăsuri fără cai și mașinării care să poată zbura. I-a acuzat pe cărturari precum Albert cel Mare și Sfântul Toma d'Aquino că au pretins a-l fi citit pe Aristotel în ciuda faptului că nu știau grecește și, în timp ce recunoaște că se putea învăța „ceva“ de la comentatorii arabi (era de acord, de exemplu, cu Avicenna și, cum am văzut, a studiat cu asiduitate lucrările lui al-Haytham), el a considerat esențial ca lectorii să-și bazeze opiniile pe textele originale.

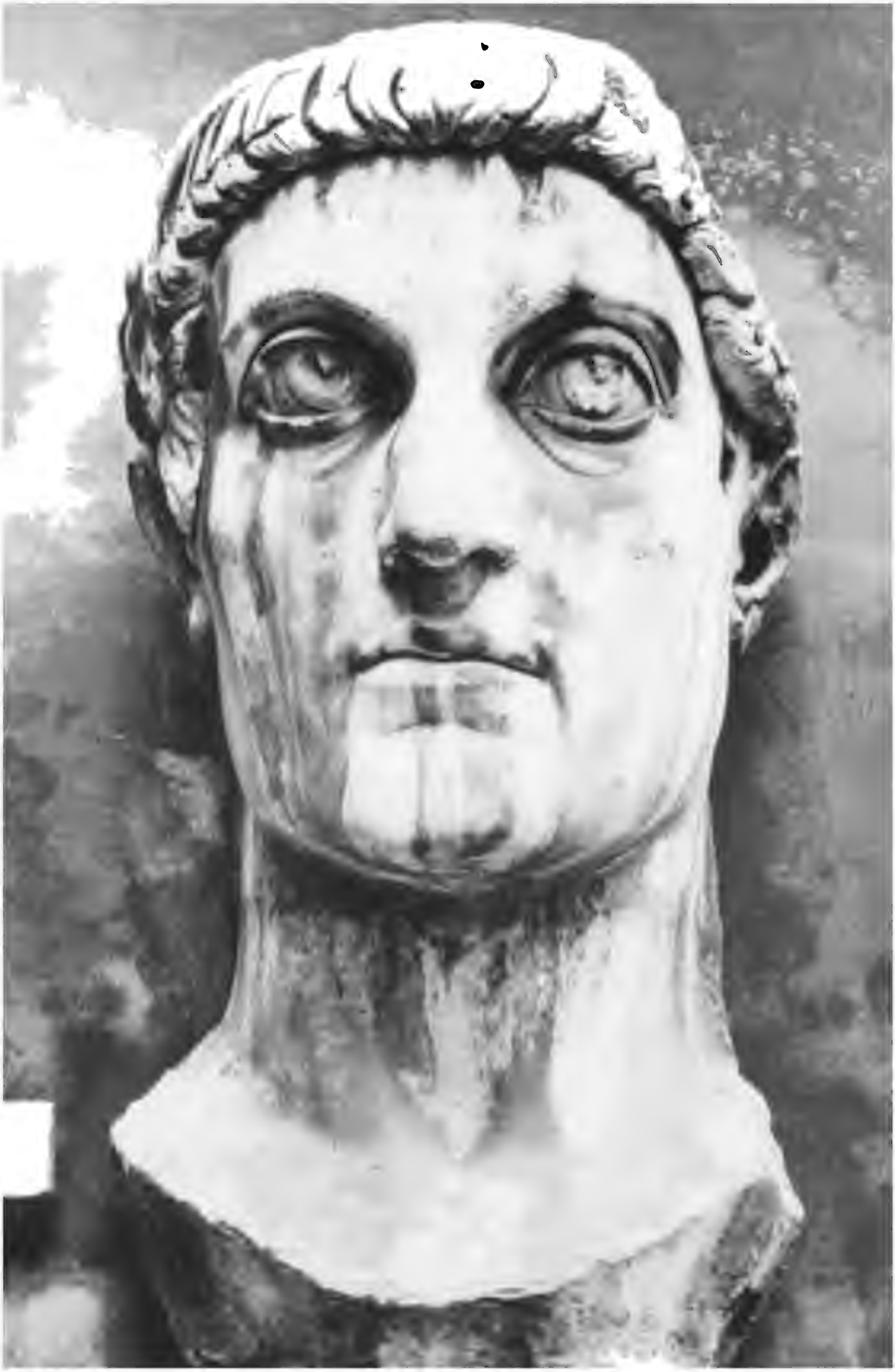
Pe vremea lui Bacon, cele șapte arte liberale erau plasate alegoric sub protecția Fecioarei Maria, așa cum sunt reprezentate pe timpanul de deasupra portalului dinspre vest al catedralei din Chartres. Ca să poată ajunge la această reducție teologică, un cărturar adevărat – potrivit lui Bacon – are nevoie de o exhaustivă familiarizare cu știința și limba; pentru prima, studiul matematicilor era indispensabil, pentru a doua, studiul gramaticii. În sistemul lui Bacon de catalogare a cunoștințelor (pe care intenționa să îl detalieze într-un *Opus principale* uriaș, enciclopedic și niciodată terminat), științele naturale erau o subcategorie a științei lui Dumnezeu. Convins de asta, Bacon a luptat ani de zile ca predarea științei să poată fi integrată în programele universitare, dar, în 1268, moartea papei Clement al IV-lea, care arătase simpatie ideilor sale, a pus capăt planului. Tot restul vieții sale, Bacon a rămas nepopular în rândurile colegilor intelectuali; câteva dintre teoriile sale științifice au fost incluse în rechizitoriul de la Paris din 1277, iar el a fost închis până în 1292. Se crede că a murit la scurtă vreme după aceea, fără să știe că viitorii istorici aveau să îi acorde titlul de „Doctor Mirabilis“, Profesorul Minune, un om pentru care fiecare carte avea un loc al ei care o definea, iar fiecare aspect posibil al cunoașterii umane aparținea unei categorii academice care-l circumscria adecvat.

Categoriile pe care un cititor le aduce într-o lectură și categoriile în care lectura în sine se plasează – academicele categorii sociale și politice și categoriile convenționale în care e împărțită o bibliotecă – se modifică reciproc în moduri care apar, de-a lungul anilor, mai mult sau mai puțin arbitrare sau mai mult sau mai puțin imaginare. Fiecare bibliotecă este o bibliotecă a preferințelor și fiecare categorie aleasă implică o excludere. După ce ordinul iezuit a fost dizolvat în 1773, cărțile depozitate în casa lor de la Bruxelles au fost trimise la Biblioteca Regală Belgiană, care oricum nu avea spațiul necesar să le adăpostească. Volumele au fost prin urmare ținute într-o biserică iezuită goală. Cum biserica a fost infestată cu șoareci, bibliotecarii au trebuit să pună la punct un plan pentru protejarea cărților. Secretarul Societății Literare Belgiene a fost mandatat să aleagă cărțile cele mai bune și mai folositoare; acestea au fost puse pe rafturi în centrul navei, în timp ce toate celelalte au fost lăsate pe jos. S-a considerat că șoarecii aveau să roadă movila de la margini, lăsând interiorul intact.[27]

Există chiar și biblioteci ale căror categorii nu sunt în acord cu realitatea. Scriitorul francez Paul Masson, care a lucrat ca magistrat în coloniile franceze, a atras atenția că în Bibliothèque Nationale din Paris nu găseai cărți latine și italiene din secolul al cincisprezecelea și a decis să remedieze o astfel de lipsă compilând o listă de lucrări corespunzătoare într-o nouă categorie, care „ar salva prestigiul catalogului“ – o categorie care includea numai cărți ale căror titluri le născocise el însuși. Când Colette, o prietenă veche, l-a întrebat la ce-ar folosi niște cărți care nu există, răspunsul lui Masson a fost unul indignat: „Ei, nu se poate aștepta de la mine să mă gândesc chiar la toate!“[28]

Un spațiu organizat după categorii artificiale, cum este cel al unei biblioteci, sugerează un univers logic, un univers-incubator în care toate au locul lor și sunt definite de acesta. Într-o povestire celebră, Borges duce până la capăt raționamentul lui Bacon, imaginându-și o bibliotecă la fel de vastă precum însuși universul. În această bibliotecă (care de fapt multiplică la infinit arhitectura vechii Biblioteci Naționale din Buenos Aires de pe Cale Méjico, al cărei director orb a fost Borges) nu există două cărți identice. Din moment ce rafturile conțin toate combinațiile posibile ale alfabetului și, astfel, rânduri peste rânduri scrise într-o păsărească indescifrabilă, fiecare carte reală sau imaginară este reprezentată aici: „Istoria detaliată a viitorului, autobiografiile arhanghelilor, catalogul exact al bibliotecii, mii și mii de false cataloage, demonstrații ale falsității acestor cataloage, Evanghelia gnostică a lui Basilides, comentariile la acea Evanghelie, comentarii la comentariul acelei Evanghelii, adevărata dare de seamă asupra morții tale, o versiune a fiecărei cărți în fiecare limbă, interpolarea fiecărei cărți în toate celelalte cărți, tratatul pe care venerabilul Beda l-ar fi putut scrie (și niciodată nu l-a scris) despre mitologia saxonă, cărțile pierdute ale lui Tacit.“ La sfârșit, naratorul lui Borges (care e și bibliotecar), rătăcind prin epuizantele coridoare, își imaginează că biblioteca este ea însăși parte a altei categorii copleșitoare de biblioteci și că fondul aproape infinit de cărți este periodic repetat într-o eternitate livrescă. „Singurătatea mea“, a tras el concluzia, „se consolează cu această speranță elegantă.“[29]

Încăperi, coridoare, dulapuri cu cărți, rafturi, fișe și cataloage computerizate, toate presupun că subiectele asupra cărora zăbovesc gândurile noastre sunt de fapt entități și, drept urmare, unei anumite cărți i se pot împrumuta un ton și o valoare aparte. Catalogată în categoria Proză, *Călătoriile lui Gulliver* a lui Jonathan Swift este un roman comic de aventuri; în Sociologie, un studiu caustic al Angliei din secolul al optsprezecelea; în Literatură pentru copii, o fabulă hazoasă despre pitici, uriași și cai care vorbesc; în Literatură fantastică, un precursor al literaturii științifico-fantastice; în Călătorii, o călătorie imaginară; în Clasici, o parte a canonului occidental. Categoriile sunt exclusive, lecturile nu – sau n-ar trebui să fie. Oricare dintre aceste clasificări ar fi fost aleasă, fiecare bibliotecă tiranizează actul lecturii și forțează cititorul – cititorul curios, cititorul alert – să *salveze* cartea de la categoria la care a fost condamnată.



Cap uriaș al primului împărat creștin, Constantin cel Mare.

CITIREA VIITORULUI

În anul 1256, preaînvățatul cărturar Vincent de Beauvais a strâns la un loc opiniile unor autori clasici precum Lactanțiu și Sfântul Augustin și, pe baza scrierilor acestora, în vasta sa enciclopedie *Speculum majus*, din secolul al treisprezecelea, a înșiruit locurile de naștere ale celor zece sibile din vechime – Cumae, Cyme, Delphi, Eritreea, Hellespont, Libia, Persia, Frigia, Samos și Tibur.[1] Sibilele, a explicat de Beauvais, erau ființe profetice care ale căror vorbe erau ca niște cu ghicitori – cuvinte de inspirație divină pe care ființele omenești se presupune că trebuiau să le descifreze. În Islanda secolului al zecelea, într-un monolog poetic cunoscut sub numele de *Voluspa*[2], o sibilă e făcută să rostească aceste cuvinte obscure ca un refren adresat cititorului iscoditor: „Deci, înțelegi? Ori ce?“

Sibilele erau nemuritoare și aproape eterne: una declara că a început să vorbească cu vocea zeului ei în cea de a șasea generație după Potop; alta susținea că ar fi existat de dinaintea Potopului. Dar ele îmbătrâneau. Sibila din Cumae, care „despletită, cu sânul tresăltând, cu inima umflată de frenezie sălbatică“,[3] l-a condus pe Enea în infern, a trăit timp de secole într-o sticlă care pendula în aer, iar când copiii o întrebau ce dorință avea, ea răspundea: „Vreau să mor.“[4] Profețiile sibilinice – multe dintre acestea erau compuse cu acuratețe de inspirați poeți muritori, după evenimentele prorocite – erau considerate a fi adevărate în Grecia, Roma, Palestina și Europa creștină. Adunate în nouă cărți, au fost oferite de însăși sibila din Cumae lui Tarquiniu Superbus, al șaptelea și ultimul dintre regii Romei.[5] Suveranul a refuzat să plătească, iar sibila a dat foc la trei dintre volume. El a refuzat din nou; ea a mai ars trei. În cele din urmă, regele a cumpărat cele trei cărți rămase la prețul inițial al celor nouă, iar acestea au fost păstrate într-un cufăr aflat într-o grotă din stânca de sub Templul lui Jupiter, până când au fost mistuite de un incendiu, în 83 î.Hr. Peste secole, în Bizanț, douăsprezece texte atribuite sibilelor au fost găsite și adunate într-un singur manuscris; o versiune incompletă a fost publicată în 1545.

Cea mai veche și mai venerată dintre sibile era Herophile, cea care profețise Războiul Troiei. Apollo s-a oferit să-i împlinească orice dorință; ea i-a cerut să-i dea atâția ani de viață câte fire de nisip ținea în mâna ei. Din păcate, asemenea lui Tithonus, a uitat să-i ceară zeului și tinerețea veșnică. Herophile era cunoscută drept sibila din Eritreea[6] și cel puțin două orașe își disputau dreptul de a fi considerate locul ei de naștere: Marpessos, în ceea ce este astăzi provincia turcă Canakale (*erythrea* înseamnă „țărână roșie“, iar pământul din Marpessos este roșu), și Eritreea, ceva mai la sud, în Ionia,[7] în ceea ce este astăzi, în linii mari, provincia Izmir. În anul 162, la începutul războaielor cu Partia, Lucius Aureliu Verus, care, timp de opt ani, a împărțit tronul imperial roman cu Marc Aureliu, a tranșat, din câte se pare, diferendul. Ignorând pretențiile cetățenilor din Marpessos, el a intrat în așa-zisa Peșteră a Sibilei din Eritreea ioniană și a pus acolo două statui, una a sibilei și cealaltă a mamei sale, declarând în numele ei, în versuri cioplite în piatră: „Nicio alta nu-i țara mea, decât Eritreea.“[8] Astfel a fost statornicit prestigiul sibilei din Eritreea.

În anul 330, Flavius Valerius Constantinus, pe care istoria avea să-l pomenească drept Constantin cel Mare, după ce cu șase ani înainte înfrânsese armata împăratului rival Licinius, și-a afirmat poziția de șef al celui mai mare imperiu al lumii mutându-și capitala de pe malurile Tibrului pe cele ale Bosforului, în Bizanț. Ca să accentueze semnificația strămutării, a schimbat numele orașului în Noua Romă; apoi vanitatea împăratului și lingușirile curtenilor au dus la o nouă modificare a numelui, Constantinopolis – Orașul lui Constantin.

Pentru ca orașul să fie pe măsura sa, Constantin a lărgit vechiul Bizanț, atât fizic, cât și spiritual. Limba vorbită aici era greaca; organizarea politică era romană; religia – mai ales prin influența mamei lui Constantin, Sfânta Elena – era creștină. Crescut în Nicomedia, în Imperiul Roman de Răsărit, la Curtea lui Dioclețian, Constantin se familiarizase cu o mare parte din bogata literatură latină a Romei clasice. Cu greaca nu s-a simțit la fel de confortabil; când a fost obligat, mai târziu în viață, să țină discursuri în greacă, limba supușilor săi, el avea să le compună mai întâi în latină și avea să citească apoi traducerile pregătite de sclavi cu învățătură. Familia lui Constantin, originară din Asia Minor, se închinase soarelui sub chipul lui Apollo, Zeul Neînfrânt, pe care împăratul Aurelian îl decretase ca zeitatea supremă a Romei în anul 274.[9] Soarele a fost la originea viziunii lui Constantin, dinaintea bătăliei cu Licinius, când a văzut o Cruce pe care se afla deviza *In hoc vinces* („Prin aceasta vei izbândi“);[10] simbolul noului oraș al lui Constantin devenind coroana din raze solare, confecționată, cum se credea, din cuie ale Adevăratei Cruci, pe care mama lui o dezgropase din preajma colinei Golgota.[11] Atât de puternică era strălucirea zeului solar, încât la numai șaptesprezece ani după moartea lui Constantin, data nașterii lui Hristos – Crăciunul – a fost mutată la solstițiul de iarnă – ziua de naștere a Soarelui.[12]

În 313, Constantin și Licinius (cu care Constantin a împărțit guvernarea imperiului și pe care, mai târziu, avea să-l trădeze) s-au întâlnit la Milano ca să discute despre „bunăstarea și securitatea împărăției“ și au declarat, într-un edict faimos, că „dintre toate lucrurile care sunt spre profitul întregii omeniri, adorarea lui Dumnezeu trebuie să fie prima și cea mai de seamă grijă, și e drept ca atât creștinii, cât și toți ceilalți să aibă libertatea de-a urma acea religie pe care o preferă“.[13] Prin Edictul de la Milano, Constantin a pus în mod oficial capăt persecutării creștinilor în Imperiul Roman, deoarece până atunci aceștia fuseseră considerați bandiți și trădători și pedepsiți în consecință. Dar persecutații au devenit persecutori: ca să impună autoritatea noii religii de stat, câțiva lideri creștini au adoptat metodele foștilor lor dușmani. În Alexandria, de exemplu, unde se presupunea că legendara Ecaterina a fost martirizată pe o roată din lemn cu țepi de fier de împăratul Maxentius, în 361 episcopul însuși a condus asaltul asupra Templului lui Mitra, zeul persan preferat în rândul soldaților și care devenise singurul competitor realmente serios pentru religia lui Hristos; în 391, patriarhul Teofil a vandalizat Templul lui Dionisos – zeul fertilității, al cărui cult era celebrat prin ritualuri cunoscute doar de către inițiați – și a îndemnat mulțimea de creștini să distrugă marea statuie a zeului egiptean Serapis; în 415, patriarhul Chiril a poruncit unei mulțimi formate din tineri creștini să intre în casa Hypatiei, filosoafă păgână și matematiciană, s-o târască afară în stradă, s-o sfâșie în bucăți și să-i ardă rămășițele în piața publică.[14] Trebuie spus că Chiril însuși nu era prea iubit. După moartea sa în 444, unul dintre episcopii din Alexandria a rostit următorul elogiu funerar: „În sfârșit, omul ăsta odios este mort. Plecarea lui e prilej de bucurie pentru cei care i-au supraviețuit, dar e menită să-i tulbure pe morți. Nu va trece mult și se vor sătura de el și ni-l vor trimite îndărăt. Așa că puneți o piatră foarte grea pe mormântul lui, ca să nu existe riscul de a-l vedea din nou, nici măcar ca fantomă.“[15]

Creștinismul a devenit, asemenea religiei puternicei zeițe egiptene Isis sau celei a lui Mitra al persanilor, o religie la modă, iar în biserica creștină din Constantinopol, mai mică doar decât Sfântul Petru din Roma, credincioșii bogați intrau și ieșeau laolaltă cu cei săraci, împodobiți ca la paradă în veșminte de mătase și bijuterii (pe care povești creștine, smălțuite sau brodate, înlocuiseră miturile zeilor păgâni), făcându-l pe Sfântul Ioan Crisostomul, patriarhul Bisericii, să stea pe trepte și să-i urmărească cu priviri pline de reproș. Bogații s-au plâns fără rezultat; Sfântul Ioan Crisostomul a trecut de la a-i fixa cu privirea la a-i șfichiui cu limba, înfierând de la amvon excesele lor. Era o sfidare, tuna el cu elocvență (numele „Crisostom“ înseamnă „Gură-de-Aur“), ca un singur nobil să posede zece sau douăzeci de case și până la două sute de sclavi, să aibă ușile incrustate în fildeș, podele din mozaicuri strălucitoare și mobilă garnisită cu pietre prețioase.[16]

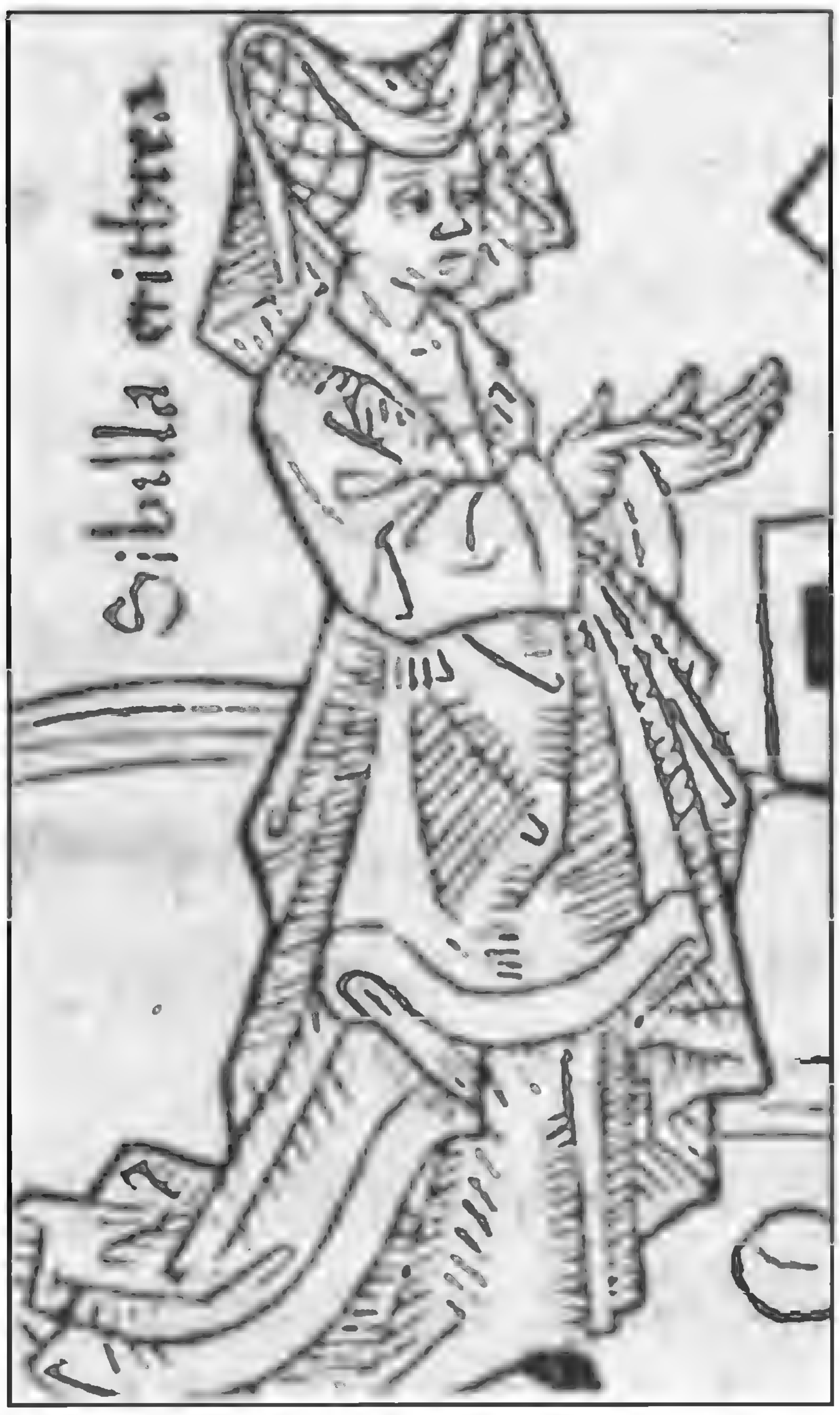
Dar creștinismul era încă departe de a fi o forță politică sigură. Exista pericolul Persiei sasanide, care dintr-o națiune de parți săraci devenise un aprig stat expansionist și care, trei secole mai târziu, avea să cucerească aproape întregul Răsărit roman.[17] Exista pericolul ereziilor: maniheiștii, de exemplu, care credeau că universul era controlat nu de un zeu atotputernic, ci de două puteri antagoniste, și care, asemenea creștinilor, aveau misionari și texte sfinte și câștigau adepți până departe în Turkestan și China. Exista pericolul disensiunilor politice: tatăl lui Constantin, Constantius, controlase doar partea răsăriteană a Imperiului Roman, iar în colțurile cele mai depărtate ale acestuia administratorii erau mai degrabă loiali propriilor interese decât Romei. Exista problema unei inflații galopante, pe care Constantin a amplificat-o saturând piața cu aurul confiscat din templele păgâne. Mai erau evreii, cu cărțile și argumentele lor religioase. Și erau păgânii. Constantin avea nevoie nu de toleranța declarată în Edictul de la Milano, ci de un creștinism strict, riguros, profund și autoritar, cu rădăcini adânci în trecut și o perspectivă clară pentru viitor, instaurat prin puteri pământești, legi și cutume, pentru o mai mare glorie atât a împăratului, cât și a lui Dumnezeu.

În mai 325, în Niceea, Constantin s-a prezentat episcopilor săi ca „episcop de externe“ și a declarat că recentele sale campanii militare împotriva lui Licinius fuseseră „un război împotriva păgânismului corupt“.[18] Ca răsplată pentru eforturile sale, Constantin avea să fie considerat începând de atunci ca un lider ratificat de puterea divină, un emisar al divinității înseși. (Când a murit, în 337, a fost îngropat la Constantinopol alături de cenotafele a doisprezece apostoli, tâlcul fiind că devenise, postum, al treisprezecelea. După moarte, el a fost înfățișat în iconografia ecleziastică primind de obicei coroana imperială din mâinile lui Dumnezeu însuși.)

Constantin a înțeles că era necesar să consolideze exclusivitatea religiei pe care o alesese pentru statul lui. Astfel încât el a hotărât să-i folosească împotriva păgânilor pe chiar eroii acestora. În Vinerea Patimilor a anului, 325, în Antiohia, împăratul s-a adresat unei congregații de adepți ai creștinismului, inclusiv episcopi și teologi, cărora le-a vorbit despre ceea ce el numea „eternul adevăr al Creștinismului“. „Dorința mea“, a spus el adunării – pe care a numit-o „Adunarea Sfinților“ – „este să obținem chiar din surse străine o mărturie a naturii divine a lui Hristos. Căci o asemenea mărturie dovedește clar că înșiși aceia care Îi iau numele în deșert trebuie să admită că El e Dumnezeu și Fiul lui Dumnezeu, dacă dau cu adevărat crezare cuvintelor acelora ale căror sentimente coincid cu cele ale lor.“[19] În sprijinul vorbelor sale, Constantin a invocat-o pe sibila din Eritreea.

Constantin le-a relatat celor prezenți cum sibila, în vremuri de mult apuse, fusese dată „de nebunia părinților ei“ în slujba lui Apollo și că, „în sanctuarul deșartei sale superstiții“, ea răspunsese întrebărilor adepților lui Apollo. „Într-o împrejurare totuși“, a explicat el, sibila „a fost realmente copleșită de-o inspirație de sus și a declarat în versuri profetice viitoarele intenții ale lui Dumnezeu, indicând limpede nașterea lui Iisus prin literele inițiale a o serie de versuri, care formau următorul acrostih: IISUS HRISTOS, FIU AL LUI DUMNEZEU, MÂNTUITOR, CRUCE“. Apoi, Constantin a trecut la recitarea poemului sibilei.

În mod magic, poemul (care, în traducere începe cu „Judecată! Porii umezi ai pământului vor însemna ziua“) conține, într-adevăr, divinul acrostih. Pentru a le închide gura posibililor sceptici, Constantin a recunoscut prompt cea mai plauzibilă dintre explicații: „Cineva de-o credință cu noi și nu chiar străin artei



O gravură în lemn a sibilei din Eritreea, într-o ediție din 1473 a cărții lui Boccaccio, *De claris mulieribus*.

poetice a fost cel care a compus versurile." Dar a respins o asemenea posibilitate: „În cazul acesta totuși adevărul este evident, pentru că strădaniile concetățenilor noștri au scos la iveală o cronologie exactă a vremurilor, așa că nu putem să suspectăm că poemul ar fi fost scris după nașterea și condamnarea lui Hristos." În plus, „Cicero avea cunoștință despre acest poem, pe care l-a tradus în graiul latin și l-a încorporat în propria operă". Din păcate, pasajul în care Cicero o menționează pe sibilă – din Cumae, și nu din Eritreea – nu conține nicio referire la aceste versuri sau la acrostih și este, de fapt, o respingere a prezicerilor profetice.[20] Atât de convenabilă a fost însă minunata revelație, încât, timp de multe secole după aceea, lumea creștină a acceptat sibila printre precursorii ei. Sfântul Augustin o găzduiește printre cei binecuvântați în Cetatea lui Dumnezeu.[21] La sfârșitul secolului al doisprezecelea, arhitecții catedralei din Laon au sculptat, pe fațadă, sibila din Eritreea (decapitată în timpul Revoluției Franceze) ținându-și tablele oraculare, croite după forma celor ale lui Moise, iar la picioarele ei au incrustat al doilea vers al poemului apocrif.[22] Patru sute de ani mai târziu, Michelangelo a pictat-o pe plafonul Capelei Sixtine, una dintre cele patru sibile care sunt o completare a celor patru profeți ai Vechiului Testament.

Sibila a fost oracolul păgân, iar Constantin a făcut-o să vorbească în numele lui Iisus Hristos. Împăratul și-a îndreptat acum atenția spre poezia păgână și a anunțat că și „prințul poeților latini“ a fost inspirat de un Mântuitor pe care n-avea cum să-l fi cunoscut. Virgiliu scrisese o eglogă în onoarea patronului său, Gaius Asinius Pollio, fondator al primei biblioteci publice din Roma; egloga anunța sosirea unui nou veac de aur, născut sub chipul unui copilaș:

„Începe, dulce băiat, prin a-ți recunoaște, cu-n surâs, mama,
Cea care, timp de zece luni lungi, povara ți-a purtat.
Părinți muritori n-au zâmbit la nașterea-ți:
Nici bucurie nupțială nu cunoști, nici sărbătoare pe pământ.“[23]

În mod tradițional, profețiile erau considerate infailibile, așa că era mai ușor să schimbi circumstanțele istorice decât să alterezi cuvintele unei przicerii. Un secol mai devreme, Ardașir, primul rege sasanid, rearanjase cronologia istorică pentru a face în așa fel ca o profeție a lui Zoroastru să fie benefică imperiului său. Zoroastru profețise că imperiul și religia persană aveau să fie distruse după o mie de ani. El trăise cam cu două sute cincizeci de ani înaintea lui Alexandru cel Mare, care murise cu cinci sute patruzeci și nouă de ani înaintea domniei lui Ardașir. Ca să adauge două secole dinastiei sale, Ardașir a proclamat că domnia sa a început la doar două sute șaizeci de ani după Alexandru. Constantin a preferat să nu modifice nici istoria și nici cuvintele profeților; în schimb, l-a tradus pe Virgiliu în greacă făcând uz de o libertate poetică flexibilă, ca să-și îndeplinească scopurile politice.

Împăratul a citit cu voce tare auditoriului său pasaje din poemul tradus și tot ceea ce istorisea Cartea lui Dumnezeu se regăsea acum acolo, în anticele cuvinte ale lui Virgiliu: Fecioara, mult-așteptatul rege Mesia, drept-alesul, Sfântul Duh. În mod discret, Constantin a preferat să treacă peste pasajele în care Virgiliu îi menționează pe zeii păgâni Apollo, Pan și Saturn. Personaje vechi care nu aveau cum să fie omise au devenit metafore ale venirii lui Hristos. „Altă Elenă alte războaie va crea / Și marele Ahile soarta troienilor grăbește“, scrisese Virgiliu. Acesta, a spus Constantin, a fost Hristos „pornind război împotriva Troiei, înțelegând prin Troia însăși lumea“. În alte cazuri, a grăit împăratul către auditoriu, referințele păgâne sunt stratageme prin care Virgiliu a înșelat vigilența autorităților romane. „Presupun“, a spus el (și ni-l putem imagina coborând vocea după declamarea sonoră a versurilor), „că s-a reținut pentru că a simțit pericolul care îl amenința pe acela care aducea atingere credibilității practicării vechii religii. Precaut, așadar, și punându-se la adăpost pe cât posibil, el prezintă adevărul celor care au înzestrarea să-l înțeleagă.“

„Celor care au înzestrarea să-l înțeleagă“: textul devine un mesaj cifrat, care poate fi citit doar de câțiva aleși care au înzestrarea „necesară“. Nu era deschis mai multor interpretări; pentru Constantin, o singură lectură era cea adevărată și doar el și ceilalți creștini dețineau cheia. Edictul de la Milano oferise libertate de credință tuturor cetățenilor romani; Conciliul de la Niceea o limitează, acordând-o numai acelora de credința lui Constantin. După doar doisprezece ani, unor oameni cărora, la Milano, li se garantase dreptul public de a citi cum le plăcea și ce le plăcea li se spunea, sub amenințarea pedepsei legiferate, în Antiohia și din nou în Niceea, că doar o singură lectură era adevărată. În imperiul unanimității, potrivit lui Constantin era necesar să se stipuleze o singură interpretare a textului religios; mai originală și mai greu de înțeles este noțiunea unei unice interpretări ortodoxe a unui text lumesc, cum sunt poemele lui Virgiliu.

Fiecare cititor asociază anumitor cărți o anumită interpretare, deși ea nu este atât de exagerată sau atât de încărcată de consecințe precum aceea propusă de Constantin. Să vezi în *Vrăjitorul din Oz* o parabolă a exilului, așa cum o face Salman Rushdie,[24] e ceva foarte deosebit de a citi în Virgiliu o prevestire a venirii lui Hristos. Și totuși, aproximativ aceeași viclenie sau aceeași încredere își găsește locul în ambele lecturi, ceva ce le permite cititorilor, dacă nu să fie convingători, cel puțin să se arate convinși. De la vârsta de treisprezece sau paisprezece ani, în mine a crescut un dor literar pentru Londra și am citit povestirile cu Sherlock Holmes cu certitudinea absolută că încăperea plină de fum din Baker Street, cu punga turcească pentru tutun și masa pătată de chimicale puturoase, era imaginea fidelă a locuinței pe care aveam s-o am într-o zi, când aveam să fiu și eu în Arcadia. Toate acele dezgustătoare ființe pe care le întâlnește Alice de cealaltă parte a oglinzii, arțăgoase, ciorovăindu-se constant și neînduplecat, au prefigurat atâția din adulții vieții mele de adolescent. Și când Robinson Crusoe a început să-și ridice coliba, „un cort sub buza unei stânci, înconjurat cu o îngrăditură zdravănă din pari și frânghii“, am știut că o descria pe aceea pe care eu însumi aveam s-o construiesc într-o vară, pe plaja din Punta del Este. Romanciera Anita Desai, care, copilă fiind în India, era cunoscută în familie drept *Lese Ratte* sau „șobolanul cititor", un șoarece de bibliotecă, își amintește cum, atunci când a descoperit *La răscruce de vânturi* la vârsta de nouă ani, propria lume, aceea a „unui bungalow din Vechiul Delhi, verandele acestuia, pereții tapetați și ventilatoarele din plafon, grădinile de arbori de papaia și guava plini de papagali mici cu coada lungă țipând strident, colbul care se așternea peste pagina unei cărți înainte de a trece la următoarea, toate au pălit. Ce a devenit real, orbitor de real, prin puterea și magia penei lui Emily Brontë, au fost mlaștinile din Yorkshire, câmpul bătut de furtuni, suferințele chinuiților care sălășluiau acolo și care hălăduiau prin ploaie și zloată, țipând din străfundul inimilor frânte și auzind răspunsuri doar de la fantome".[25] Cuvintele pe care Emily Brontë le-a așternut pe hârtie pentru a descrie o tânără din Anglia, în 1847, au folosit pentru a lumina mintea unei tinere din India, în 1946.

Folosirea unor pasaje alese la întâmplare din cărți pentru a prezice viitorul este o activitate care are o lungă tradiție în Apus și, cu mult înainte de Constantin, Virgiliu a fost sursa preferată a divinației păgâne în imperiu; copii ale poemelor sale erau păstrate pentru a fi consultate în câteva din templele închinate zeiței Fortuna.[26] Prima referire[27] la un asemenea obicei, cunoscut ca *sortes Vergilianae*, apare în scrierea lui Aelius Spartianus despre viața lui Hadrian: conform acesteia, tânărul Hadrian, dorind să știe ce credea împăratul Traian despre el, a consultat *Eneida* lui Virgiliu la întâmplare și a găsit versurile în care Enea îl vede pe „împăratul romanilor, ale cărui legi vor fonda Roma din nou". Hadrian a fost satisfăcut; într-adevăr, a venit momentul în care Traian l-a adoptat ca fiu și el devine astfel noul împărat al Romei.[28]

Încurajând o nouă versiune a *sortes Vergilianae*, Constantin a urmat tendința vremii sale. Pe la sfârșitul secolului al patrulea, prestigiul acordat oracolelor și profețiilor orale se transferase asupra cuvântului scris, al lui Virgiliu, dar și asupra Bibliei, și se dezvoltase o formă de divinație cunoscută drept „cleromanția evangheliilor".[29] Patru sute de ani mai târziu, arta divinației, care, pe vremea profeților, fusese proscrisă ca „o urâciune înaintea Domnului"[30], devenise atât de populară, încât, în 829, Conciliul de la Paris a condamnat-o oficial. Fără efect însă – scriindu-și în latină amintirile ce aveau să fie publicate în 1434 într-o traducere în franceză, cărturarul Gaspar Peucer mărturisește cum, copil fiind, își făcuse „o carte cu pagini goale și în ea scrisesem principalele versuri divinatorii ale lui Virgiliu, cu care făceam presupuneri – în joacă sau ca simplă distracție – în privința a ceea ce-mi trecea prin cap, cum ar fi viața și moartea prinților, aventurile mele și altor asemenea lucruri, ca să-mi întipăresc mai bine și mai viu acele versuri în minte“.[31] Peucer insistă că rostul jocului era unul mnemonic și nu unul divinatoriu, dar contextul ne determină să nu-i prea dăm crezare.

În secolul al șaisprezecelea, jocul divinatoriu era încă atât de bine intrat în tradiție că Rabelais l-a putut parodia în sfatul pe care Pantagruel i-l dă lui Parnuge în privința căsătoriei. Parnuge, spune Pantagruel, trebuie să apeleze la *sortes Vergilianae*. Metoda corectă, explică el, este aceasta: se alege o pagină deschizând cartea la întâmplare, apoi se aruncă trei zaruri, iar suma acestora indică un rând pe pagină.[32] Când metoda e pusă în practică, Pantagruel și Parnuge vin cu interpretări opuse, dar la fel de posibile.

Bomarzo, vastul roman despre Renașterea italiană scris de argentinianul Manuel Mujica Láinez, se referă și la cât de încetățenită era, în societatea secolului al șaptesprezecelea, divinația prin versurile lui Virgiliu: „Îmi voi încredința soarta deciziei altor zei, mai puternici decât Orsini, prin *sortes Vergilianae*. La Bomarzo obișnuiam să practicăm această formă populară de divinație, care încredința rezolvarea unor probleme dificile sau mărunte oracolului fortuit al unei cărți. Nu curgea sângele magicienilor prin venele lui Virgiliu? Nu-l consideram oare, mulțumită farmecului lui Dante, a fi un vrăjitor, un prevestitor? Eu aș da ascultare hotărârilor *Eneidei*.“[33]

Probabil cel mai faimos exemplu de *sortes* este acela al regelui Carol I al Angliei, care a vizitat o bibliotecă din Oxford în timpul războiului civil, la sfârșitul anului 1642 sau la începutul anului 1643. Ca să-l amuze, Lordul Falkland a sugerat ca regele să „facă o încercare a sorții sale prin *sortes Vergilianae*, despre care toți știu c-a fost un mod obișnuit de prezicere în acele vremuri trecute“. Suveranul a deschis cartea la un pasaj din Cartea a V-a a *Eneidei* și a citit: „Să fie târât în război de triburi cutezătoare și exilat din propria țară.“[34] Marți, 30 ianuarie 1649, condamnat ca trădător de propriul său popor, Carol I a fost decapitat la Whitehall.

Cam șaptezeci de ani mai târziu, Robinson Crusoe apela la aceeași metodă pe inospitaliera lui insulă: „Într-o dimineață“, scria el, „fiind foarte trist, am deschis Biblia la următoarele cuvinte: «Nu te voi părăsi niciodată și niciodată nu te voi uita»; imediat mi-am dat seama că ele mi se adresau, de ce altceva s-ar fi orânduit ele astfel, chiar în momentul în care îmi deplângeam condiția, ca unul uitat de Dumnezeu și de om?“[35] Și la peste o sută cincizeci de de ani după aceea, Bathsheba încă se mai apleacă aupra Bibliei, ca să decidă dacă să se căsătorească sau nu cu domnul Boldwood, în *Departe de lumea dezlănțuită*.[36]

Robert Louis Stevenson a notat, cu perspicacitate, că în privința darurilor oraculare ale unui scriitor ca Virgiliu ai mai puțin de-a face cu înzestrări supranaturale, cât mai ales cu calitățile mimetice ale poeziei, care permit unui vers să se adreseze, subiectiv și cu putere, cititorului de peste epoci. În *Refluxul*, unul dintre personajele lui Stevenson, pierdut pe-o insulă îndepărtată, caută să-și afle soarta într-un exemplar ferfenițit din Virgiliu, iar poetul, răspunzând din pagini „cu voce nu prea fermă și nici încurajatoare“, îi stârnește naufragiatului viziuni despre ținutul lui natal. „Căci este destinul acelor gravi și reținuți scriitori clasici“, scrie Stevenson, „cu care am făcut forțat și adesea în mod dureros cunoștință la școală, să ne intre în sânge și să ne sălășluiască în memorie; așa că o frază din Virgiliu nu vorbește neapărat despre Mantua sau August, ci despre locuri din Anglia și propria tinerețe irevocabilă a elevului.“[37]

Constantin a fost primul care a găsit sensuri profetice creștine în Virgiliu și, prin lectura făcută, poetul a devenit cel mai prestigios dintre scriitorii oraculari. De la poet imperial la vizionar creștin, Virgiliu și-a asumat un rol important în mitologia creștină, ceea ce i-a dat posibilitatea, la zece secole după elogiul lui Constantin, să-l călăuzească pe Dante prin infern și purgatoriu. Prestigiul lui s-a extins chiar și în sens invers în timp; o istorisire păstrată în versuri în liturghia medievală latină spune că Sfântul Pavel însuși a călătorit la Neapole ca să plângă la mormântul poetului antic.

Ceea ce a descoperit Constantin în acea îndepărtată Vinere Mare, o dezvăluire ce rămâne valabilă pentru toate timpurile, a fost că înțelesul unui text e amplificat de capacitățile și dorințele cititorului. Având în față un text, cititorul poate transforma cuvintele în mesaje care-i descifrează, lui sau ei, o întrebare fără legătură din punct de vedere istoric cu textul însuși sau cu autorul acestuia. Transmigrația înțelesului poate îmbogăți sau sărăci textul în sine; invariabil, impregnându-l cu particularitățile celui care îl citește. Prin intermediul ignoranței, credinței, inteligenței, prin viclenie și istețime, prin vizionarism, cititorul rescrie textul folosindu-se de cuvintele originalului, dar dându-i un alt înțeles, recreându-l, cum se spune, prin chiar actul aducerii lui la viață.

„Azilul din Beaune", de André Kertész.

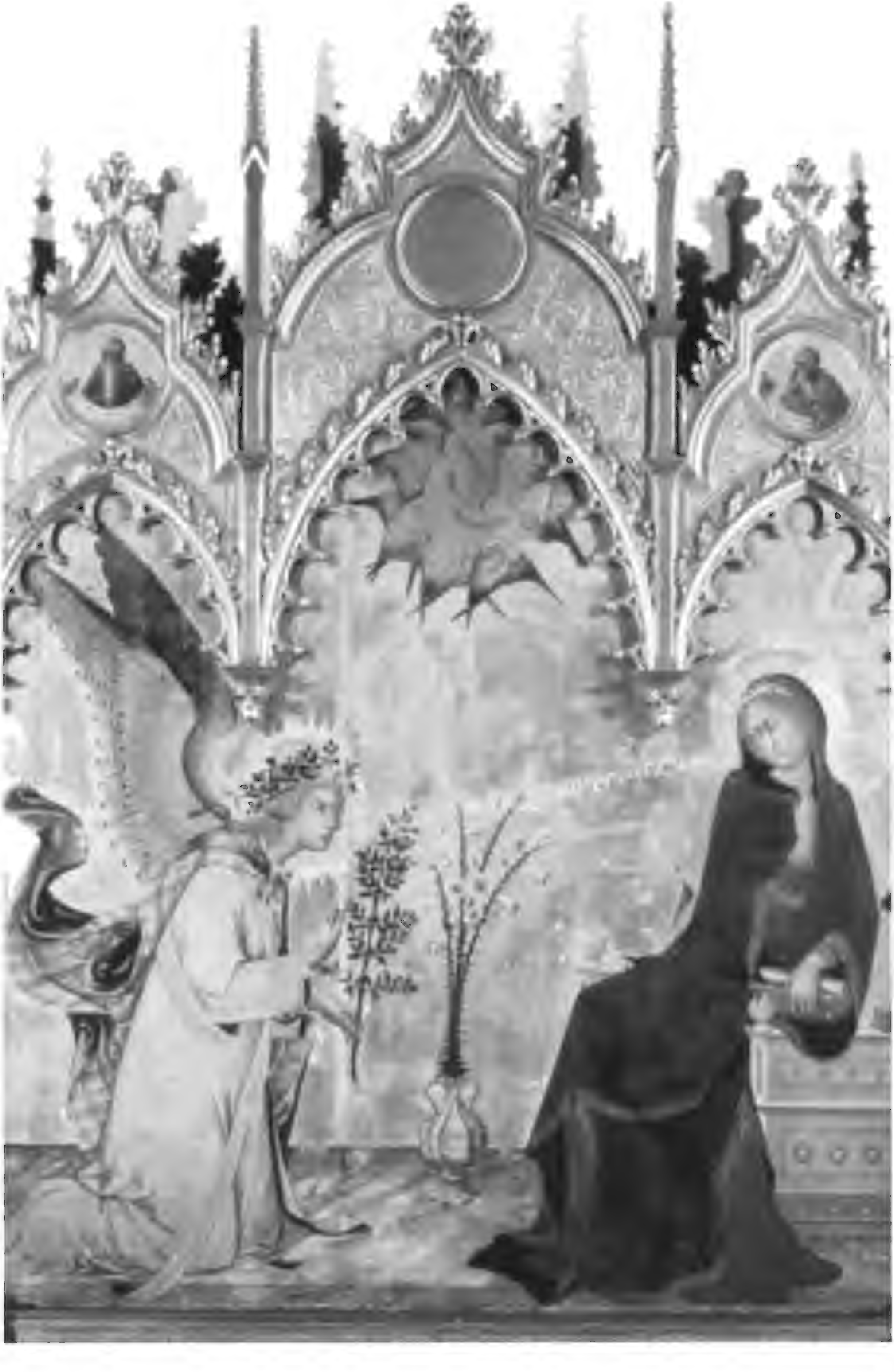
CITITORUL SIMBOLIC

În 1929, în azilul de la Beaune, în Franța, fotograful maghiar André Kertész, care învățase meseria în timpul serviciului militar în armata austro-ungară, a fotografiat o femeie bătrână ridicată în capul oaselor în pat, citind.[1] E o compoziție perfect încadrată. În centru se află femeia măruntică, înfășurată într-un șal negru și purtând o scufie de noapte neagră care, în mod neașteptat, lasă să i se vadă părul adunat la ceafă; stă sprijinită pe perne albe și o cuvertură albă îi acoperă picioarele. În jurul și în spatele ei, draperii albe, strânse, atârnă printre coloanele de lemn negru în stil gotic ale patului. Examinând în continuare imaginea, descoperim, pe rama superioară a patului, o plăcuță cu numărul 19, un cordon cu noduri atârnând din plafonul acestuia (pentru a chema asistenta? pentru a trage draperia din față?) și o măsuță de noapte pe care se află o cutie, o cană și o ceașcă. Pe podea, sub masă, se găsește un vas din tablă. Am văzut totul? Nu. Femeia citește, ținând cartea deschisă la o distanță rezonabilă de ochii ei, evident încă buni. Dar *ce anume* citește? Pentru că e o femeie bătrână, pentru că se află în pat, pentru că patul este într-o casă de bătrâni din Beaune, în inima Burgundiei catolice, credem că putem ghici ce fel de carte lecturează: un volum religios, o culegere de predici? Dacă ar fi așa – o examinare atentă, cu o lupă, nu ne spune nimic – imaginea ar fi oarecum coerentă, completă, cartea definindu-și cititorul și identificând patul drept un loc spiritual și liniștit.

Dar dacă am descoperi că, de fapt, cartea este altceva? Dacă, de exemplu, ea ar citi Racine, Corneille – un cititor sofisticat, cultivat – sau, și mai surprinzător, Voltaire? Sau dacă s-ar dovedi a fi cartea *Les Enfants terribles* a lui Cocteau, acel roman scandalos al vieții burgheze publicat în același an în care Kertész a făcut fotografia? Brusc, bătrâna banală nu mai este banală; ea devine, prin măruntul fapt că ține în mâini o anumită carte și nu alta, cineva care pune întrebări, o minte în care încă arde curiozitatea, o rebelă.

Așezată paralel cu mine, pe rândul opus, în metroul din Toronto, o femeie citește o ediție Penguin a *Labirinturilor* lui Borges. Vreau să-i atrag atenția, să-i fac semn cu mâna și să-i semnalez că și eu, la rândul meu, aparțin aceleiași secte. Ea, a cărei față am uitat-o, ale cărei veșminte abia dacă le-am băgat în seamă, tânără sau bătrână, îmi este mai apropiată prin simplul fapt că ține în mână acea carte, decât mulți alții cu care mă văd în fiecare zi. O vară a mea din Buenos Aires era profund convinsă, în ce privește cărțile, că ele pot funcționa ca o insignă, un semn de înrudire, și întotdeauna alegea cartea pe care o lua cu ea în călătorii cu aceeași grijă cu care își alegea poșeta. Nu călătorea cu Romain Rolland, considerând că o făcea să pară pretențioasă, în timp ce Agatha Christie o făcea să pară prea de rând. Camus era potrivit pentru voiajuri scurte, Cronin pentru cele lungi; o poveste cu detectivi de Vera Caspary sau Ellery Queen era acceptabilă pentru un weekend la țară; un roman de Graham Greene se potrivea pentru a călători cu vaporul sau cu avionul.

Asocierea între cărți și cititorii lor nu seamănă cu nicio alta dintre obiecte și cei ce le folosesc. Instrumente, mobilă, haine – toate au o funcție simbolică, dar cărțile le dau cititorilor lor un simbolism cu mult mai complex decât cel al unei simple ustensile. Simpla posesiune a acestora implică un anumit statut social și o anume bogăție intelectuală; în Rusia secolului al optsprezecelea, în timpul domniei Ecaterinei cea Mare, un anume domn Klostermann a făcut avere vânzând lungi șiruri de cotoare ce nu ascundeau altceva decât banală hârtie, dar care permiteau curtenilor să creeze iluzia unei biblioteci, iar prin asta să atragă favorurile savantei lor împărătese.[2] În zilele noastre, decoratorii de interioare garnisesc pereții cu metri întregi de cărți, pentru a da încăperilor o atmosferă „sofisticată“, sau oferă tapet care creează iluzia unei biblioteci,[3] iar producătorii de talk-show-uri de televiziune cred că un fundal de rafturi cu cărți adaugă o notă de inteligență unui decor. În aceste cazuri, ideea generală de cărți ajunge să indice activități elevate, așa cum un mobilier tapițat în catifea roșie a ajuns să sugereze plăceri senzuale. Atât de important



Buna Vestire, de Simone Martini, în Galeria degli Uffizi, Florența.

este simbolul cărții, încât prezența sau absența sa poate, în ochii privitorului, să înzestreze sau să lipsească un personaj de putere intelectuală.

În anul 1333, pictorul Simone Martini a terminat lucrarea *Buna Vestire* pentru panoul central al unui altar pictat pentru Domul din Siena – primul altar occidental dedicat acestui subiect.[4] Scena este cuprinsă sub trei arce gotice: în centru, un arc înalt, ce adăpostește un grup de îngeri de un auriu-închis, adunați în jurul porumbelului ce întruchipează Sfântul Duh, și câte un arc mai mic de fiecare parte. Sub arcul din stânga privitorului, un înger îngenuncheat, în veșminte brodate, ține o ramură de măslin în mâna stângă; acesta ridică degetul arătător al mâinii drepte, cerând astfel liniște printr-un gest retoric des întâlnit în arta statuară a Greciei și Romei antice. Sub arcul din dreapta, pe un tron aurit incrustat cu fildeș, stă Fecioara, înfășurată într-o mantie purpurie, tivită cu aur. Lângă ea, în mijlocul panoului, este o vază cu crini. Imaculata floare albă, cu bobocii ei asexuați și lipsiți de stamine, servește ca emblemă perfectă a Mariei, a cărei puritate Sfântul Bernard a comparat-o cu „inviolabila castitate a crinului“.[5] Crinul, *fleur-de-lis*, era și simbolul orașului Florența și, spre sfârșitul Evului Mediu, a înlocuit toiagul vestitorului, purtat de înger în Bunele Vestiri florentine.[6] Pictorii sienezi, dușmani de moarte ai florentinilor, n-au putut îndepărta în totalitate tradiționala *fleur-de-lis* din reprezentările Fecioarei, dar ei n-aveau să onoreze Florența permițându-i îngerului să poarte floarea-simbol a orașului. Prin urmare, îngerul lui Martini poartă o ramură de măslin, simbolul botanic al Sienei.[7]

Pentru cineva care se uita la pictură pe vremea lui Martini, fiecare obiect și fiecare culoare aveau o anumită semnificație. Deși albastrul avea să devină, mai târziu, culoarea Fecioarei (culoarea iubirii cerești, culoarea adevărului văzut după ce norii se împrăștie),[8] pe vremea lui Martini, purpuriul, culoarea autorității, și pe lângă asta, a durerii și penitenței, atrăgea atenția asupra necazurilor ce aveau să se abată asupra Fecioarei. Într-o descriere populară a vieții ei de la începuturi, în apocriful *Protoevangelion* al lui Ioan din secolul al doilea[9] (remarcabil bestseller pe durata Evului Mediu, cu care publicul lui Martini era familiarizat), se spune că sfatul preoților a cerut un nou voal pentru templu. Șapte fecioare neîntinate din tribul lui David au fost alese și s-a tras la sorți ca să fie aleasă cea care avea să toarcă lâna pentru fiecare dintre cele şapte culori necesare; purpuriul i-a revenit Mariei. Înainte de-a începe să toarcă, ea s-a dus la fântână să scoată apă şi acolo a auzit o voce care i-a spus: „Salut ţie care eşti plină de graţie, Dumnezeu e cu tine; tu eşti binecuvântată între femei.“ Maria s-a uitat în dreapta şi în stânga (protoevanghelistul notează ca un romancier), n-a văzut pe nimeni şi, tremurând toată, a intrat în casă şi s-a aşezat să lucreze la lâna ei purpurie. „Şi iată, îngerul lui Dumnezeu apăru lângă ea şi spuse: Nu-ţi fie teamă, Maria, pentru că de partea ta este bunăvoinţa lui Dumnezeu.“[10] Astfel, înaintea lui Martini, îngerul vestitor, ţesătura purpurie şi crinul – reprezentând, pe rând, acceptarea cuvântului lui Dumnezeu, a suferinţei şi a preacurăţeniei fecioarei – evidenţiau calităţile pentru care Biserica Creştină dorea ca Maria să fie onorată.[11] Apoi, în 1333, Martini i-a pus în mâini o carte.

Conform tradiţiei, în iconografia creştină cartea sau sulul aparţinea zeităţii masculine, fie lui Dumnezeu Tatăl, fie victoriosului Hristos, noul Adam, în care cuvântul lui Dumnezeu se întrupase.[12] Cartea era depozitarul legii lui Dumnezeu; când guvernatorul Africii romane a întrebat un grup de prizonieri creştini ce au adus cu ei ca să se apere la tribunal, aceştia au răspuns: „Texte al lui Pavel, un om drept.“[13] Cartea conferă şi autoritate morală şi, încă de la primele reprezentări, Hristos a fost adesea înfăţişat exercitând funcţia rabinică de învăţător, interpret, cărturar, cititor. Femeii îi aparţinea Pruncul, confirmând rolul ei de mamă.

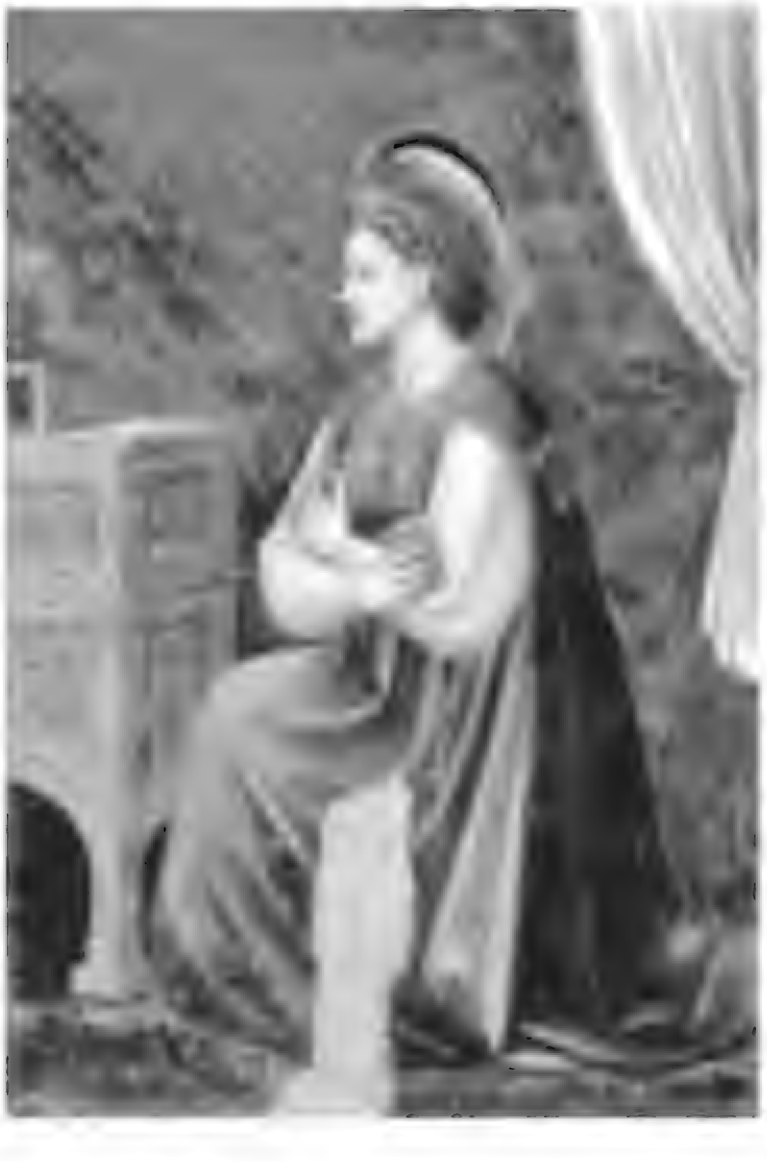
Nu toată lumea a fost de acord. Cu două secole înainte de Martini, Pierre Abélard, canonicul de la Notre-Dame din Paris ce fusese castrat ca pedeapsă pentru seducerea elevei sale Héloïse, a început o corespondenţă cu vechea sa iubită, acum stareţă la Paraclete, corespondenţă care avea să devină faimoasă. În aceste scrisori, Abélard, care fusese condamnat de conciliile din Sens şi Soissons şi căruia i se interzisese, de către papa Inocenţiu al II-lea, atât să predea, cât şi să scrie, a sugerat că, de fapt, femeile sunt mai aproape de Dumnezeu decât orice bărbat. Obsesiei masculine pentru război, violenţă, onoare şi putere, Abélard îi contrapune rafinamentul sufletesc şi inteligenţa femeii, „capabilă de-a conversa cu Dumnezeu Sfântul Duh în regatul interior al sufletului, în termeni de intimă prietenie“.[14] O contemporană a lui Abélard, stareţa Hildegard din Bingen, una dintre cele mai mari figuri intelectuale ale secolului ei, susţinea că slăbiciunea Bisericii a fost una masculină şi că trebuia ca femeile să facă uz de puterea sexului lor în aceste *tempus muliebre* sau această Epocă a Femeii.[15]

Dar puternica ostilitate împotriva femeii nu avea cum să fie învinsă ușor. Reproșul pe care Dumnezeu i-l face Evei în *Geneza 3:16* a fost folosit în repetate rânduri pentru a predica virtuțile umilinței și blândeții feminine: „Dorința ta să fie pentru soțul tău și acesta va fi domnul tău." „Femeia a fost făcută pentru a fi reazemul bărbatului", a parafrazat Sfântul Toma d'Aquino.[16] În vremea lui Martini, Sfântul Bernardino din Siena, probabil cel mai popular predicator al vremurilor sale, a văzut-o pe Maria lui Martini nu dialogând cu Dumnezeu Sfântul Duh, ci ca un exemplu de femeie supusă, îndatoritoare. „Mie mi se pare", a scris el, comentând pictura, „de departe cea mai frumoasă, cea mai reverențioasă, cea mai modestă atitudine pe care ați văzut-o într-o Bună Vestire. Ea nu se uită țintă la înger, ci stă așezată în atitudinea aceea aproape temătoare. Știa bine că era un înger, așa că de ce-ar fi fost tulburată? Ce-ar fi făcut dacă ar fi fost bărbat? Luați-o ca un exemplu, fetelor, a ceea ce trebuie să faceți. Nu vorbiți niciodată cu un bărbat decât dacă tatăl vostru sau mama voastră este prezentă".[17]

Într-un asemenea context, a o asocia pe Maria cu puterea intelectuală era un act curajos. În introducerea la o carte de școală scrisă pentru învățăceii lui din Paris, Abélard lămurește valoarea curiozității intelectuale: „Îndoindu-ne, ajungem să ne întrebăm, și întrebându-ne învățăm adevărul."[18] Puterea intelectuală vine din curiozitate, dar pentru detractorii lui Abélard – Sfântul Bernardino era ecoul vocilor misogine ale acestora – curiozitatea, în special la femei, era un păcat, cel care a împins-o pe Eva să guste din fructul interzis al cunoașterii. Inocența virginală a femeilor trebuia păstrată cu orice preț.[19]

În opinia Sfântului Bernardino, educația era primejdiosul rezultat al curiozității și cauza creșterii acesteia. Așa cum am văzut, majoritatea femeilor în decursul secolului al paisprezecelea – de fapt, în decursul celei mai mari părți din Evul Mediu – erau educate numai atât cât să poată face menajul unui bărbat. Depinzând de poziția lor în societate, educația intelectuală a tinerelor fete cunoscute de Martini era restrânsă sau inexistentă. Dacă ele crescuseră într-o familie de aristocrați, erau educate ca doamne de onoare sau erau învățate să administreze o proprietate, lucruri pentru care aveau nevoie doar de o instrucție sumară, constând în scris și citit, deși multe deveneau destul de cultivate. Dacă aparțineau clasei negustorești, urmau să-și dezvolte unele aptitudini pentru afaceri, pentru care erau de bază un pic de citit, de scris și matematici. Negustorii și artizanii își instruiau uneori în meseria lor fiicele, de la care se așteptau apoi să devină ajutoare fără plată. Copiii de țărani, atât băieți, cât și fete, nu primeau de obicei niciun fel de educație.[20] În cadrul ordinelor religioase, femeile își urmau câteodată năzuințele intelectuale, dar o făceau sub permanenta cenzură exercitată de superiorii lor religioși de sex masculin. Cum școlile și universitățile erau, în cea mai mare parte, închise pentru femei, înflorirea artistică și cărturărească de la sfârșitul veacului al doisprezecelea și până în secolul al paisprezecelea s-a centrat în jurul bărbaților.[21] Femeile a căror remarcabilă operă a ieșit la iveală în acea perioadă – de felul lui Hildegard din Bingen, Julian de Norwich, Christine de Pisan și Marie de France – au reușit în pofida aparentei imposibilități a izbânzii.

În acest context, Maria lui Martini cere o a doua examinare, mai puțin grăbită. Ea stă într-o poziție incomodă, ținând cu mâna dreaptă pelerina, pe care o strânge sub bărbie, cu trupul întors din fața straniei prezențe, cu ochii fixați nu spre angelica privire, ci (contrar descrierii părtinitoare a Sfântului Bernardino) la buzele îngerului. Cuvintele pe care îngerul le pronunță curg de pe buzele sale spre ochii Mariei, scrise cu litere mari de aur; Maria nu



Detaliu din *Buna Vestire* de Giotto în Arena din Padua.

doar aude, ci și vede Buna Vestire. În mâna stângă ține deschisă cu degetul cartea pe care o citea. E un volum de dimensiuni normale, probabil un *in octavo*, legat în roșu.

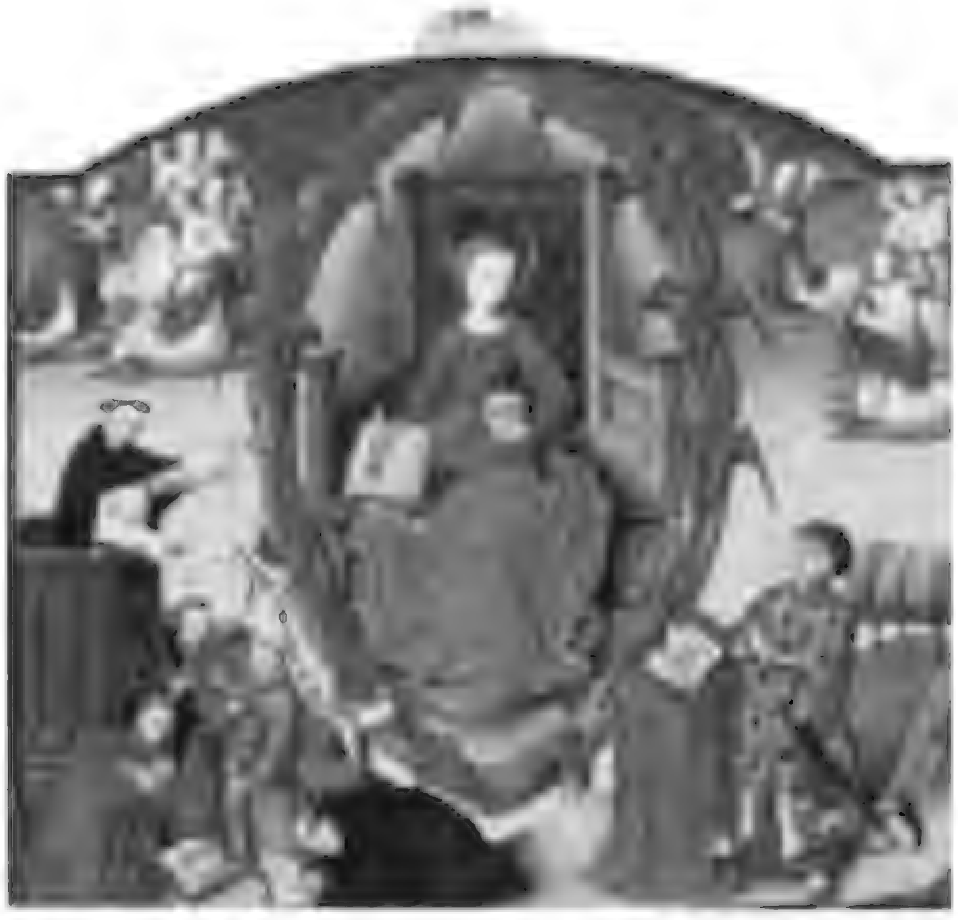
Dar ce carte e?

Cu douăzeci de ani înainte ca pictura lui Martini să fi fost terminată, într-una din frescele Capelei Arena din Padua, Giotto dăduse Mariei din a sa Bună Vestire o Carte a Orelor mică și albastră. Din secolul al treisprezecelea, Cartea Orelor (desăvârșită, se pare, în veacul al optulea de către Benedict de Anania, ca anexă a slujbei canonice) a fost cea mai obișnuită carte personală de rugăciuni a celor bogați, iar popularitatea ei s-a menținut până târziu în secolele al cincisprezecelea și al șaisprezecelea – așa cum se vede în multe reprezentări ale Bunei Vestiri, în care Fecioara e înfățișată citind Cartea Orelor, cum ar fi făcut mare parte din doamnele de sorginte regală sau nobilă. În multe dintre casele mai bogate, Cartea Orelor era singura carte, iar mamele și doicile o foloseau pentru a-și învăța copiii să citească.[22]

E posibil ca Maria lui Martini să citească, pur și simplu, o Carte a Orelor. Dar s-ar putea și să fie o altă carte. Conform tradiției care vedea în Noul Testament împlinirea profețiilor făcute în cel Vechi – o credință răspândită în vremea lui Martini – Maria și-ar fi dat seama, după Buna Vestire, că întâmplările din viața ei și a Fiului ei fuseseră prevestite în Isaia și în așa-zisele Cărți ale Înțelepciunii din Biblie: Pilde, Cartea lui Iov și Ecleziastul, precum și cele două cărți ale Apocrifelor: *Înțelepciunea lui Iisus, fiul lui Sirah* și *Înțelepciunea lui Solomon*.[23] Într-una din acele paralele literare care încântau auditoriul medieval, Maria lui Martini ar fi putut citi, chiar înainte de sosirea îngerului, chiar capitolul din Isaia care îi anunță soarta: „Iată, Fecioara va lua în pântece și va naște fiu și vor chema numele lui Emanuel."[24]

Dar e și mai relevant să presupunem că Maria lui Martini citește Cărțile Înțelepciunii.[25]

În capitolul al nouălea al Pildelor, Înțelepciunea este prezentată ca o femeie care „și-a zidit casă rezemată pe șapte stâlpi[...]. Ea a trimis slujnicele sale să strige pe vârfurile dealurilor cetății: «Cine este neînțelept să intre la mine!» Și celor lipsiți de bună-chibzuială le zice: «Veniți și mâncați din pâinea mea și beți din vinul pe care eu l-am amestecat cu mirodenii!»"[26] Și în alte două secțiuni ale Pildelor, Doamna Înțelepciune e descrisă ca trăgându-se din



Fecioara înfățișată cu însemnele Înțelepciunii într-un manuscris miniat din *L'Orologe de Sapience* de Henri Suso.

Dumnezeu. Prin ea, El a „întemeiat pământul" (3:19) la începutul tuturor lucrurilor: „Eu am fost din veac întemeiată de la început, înainte de a se fi făcut pământul" (8:23). Secole mai târziu, rabinul din Lublin a explicat că Înțelepciunii i se spunea „Mamă" pentru că „atunci când un om se spovedește și se căiește, când inima lui primește Înțelegerea și este schimbat de aceasta, el devine asemenea unui prunc nou-născut și întoarcerea lui la Dumnezeu este ca întoarcerea la mama lui".[27]

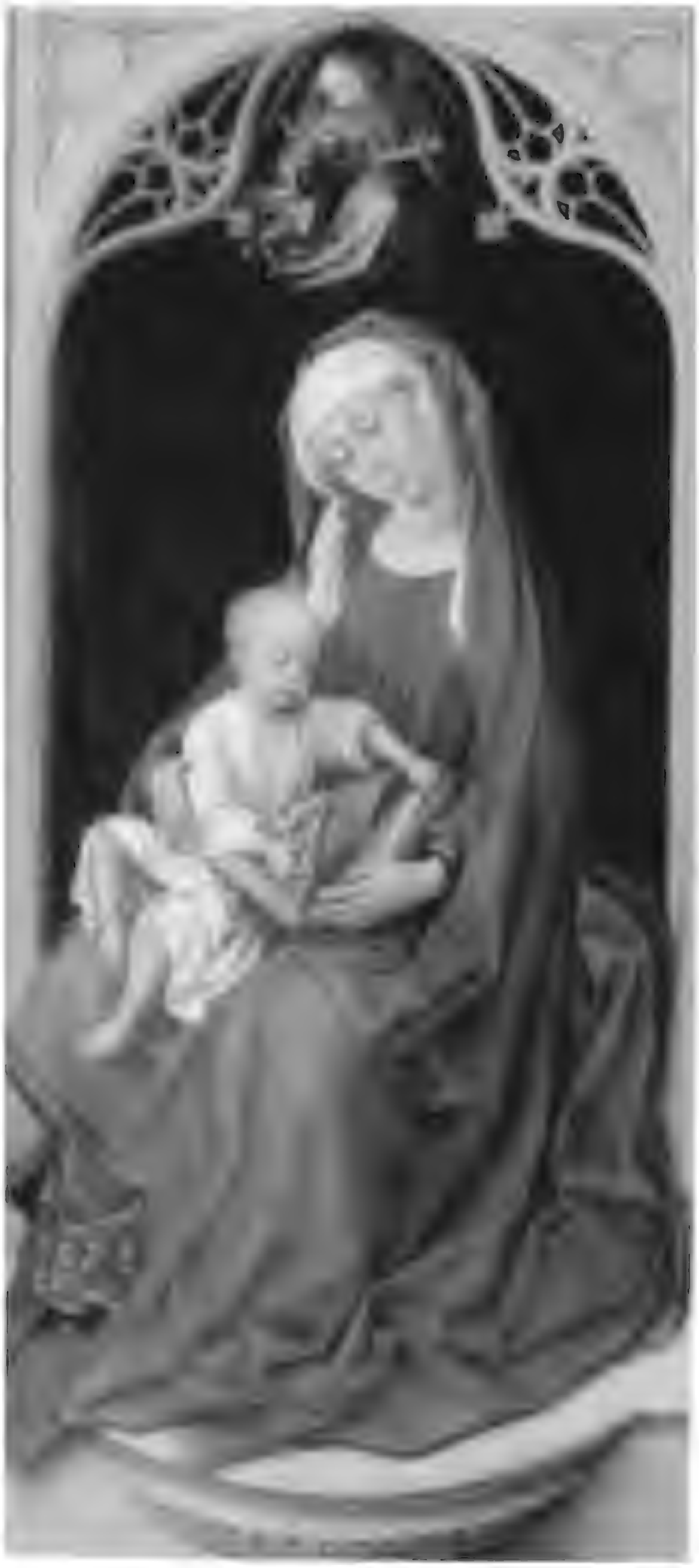
Doamna Înțelepciune este protagonista uneia dintre cele mai populare cărți din secolul al cincisprezecelea, *L'Orloge de Sapience* (*Clepsidra Înțelepciunii*), scrisă în (sau tradusă în) franceză în 1389 de un preot franciscan din Lorraine, Henri Suso.[28] Cândva între 1455 și 1460, un artist cunoscut nouă drept Maestrul lui Jean Rolin, a făcut pentru volumul amintit o serie de miniaturi superbe. Una dintre ele înfățișează Înțelepciunea așezată pe tron, înconjurată de o ghirlandă de îngeri purpurii, ținând în mâna stângă globul pământesc și în cea dreaptă o carte deschisă. Deasupra ei, de-o parte și de alta, îngeri mai mari îngenunchează pe cerul înstelat; dedesubtul ei, în partea dreaptă, cinci călugări comentează cu două tomuri docte în față; în stânga lor, un donator încoronat, cu o carte deschisă pe un pupitru drapat, i se roagă. Poziția ei este identică aceleia a lui Dumnezeu Tatăl, care stă tocmai pe un astfel de tron de aur în nenumărate alte manuscrise miniate, de obicei ca un pandant pentru Crucificare, ținând o sferă în mâna stângă și o carte în dreapta, încercuit de îngeri la fel de înflăcărați.

Carl Jung, asociind-o pe Maria conceptului creștin răsăritean al Sofiei sau Înțelepciunii, a sugerat că Sofia-Maria „se arată singură bărbaților ca un ajutor prietenesc și un sprijin împotriva lui Yahweh, și le arată partea luminoasă, dimensiunea blândă, dreaptă și înțelegătoare a Dumnezeului lor".[29] Sofia, Doamna Înțelepciune a Pildelor și a *Clepsidre*i lui Suso, se trage din vechea tradiție a Zeiței Mamă, ale cărei imagini sculptate, așa-zisele figurine Venus, s-au descoperit în toată Europa și în Africa de Nord, datând din perioada cuprinsă între 25000 și 15000 î.Hr., sau din perioade mai recente, în alte colțuri ale lumii.[30] Când hispanicii și portughezii au sosit în Lumea Nouă purtându-și săbiile și crucile, aztecii și incașii (și alte popoare băștinașe) și-au transpus credințele în diferite zeități mame ale pământului, cum ar fi Tonantzin și Pacha Mama, în întruchiparea unui Hristos androgin, încă prezent în arta religioasă de astăzi a Americii Latine.[31]

În jurul anului 500, împăratul francilor, Clovis, după convertirea la creștinism și întărirea rolului Bisericii, a interzis venerarea Zeiței Înțelepciunii în diversele sale ipostaze – Diana, Isis, Atena – și a închis ultimele temple dedicate ei.[32] Decizia lui Clovis a urmat cuvânt cu cuvânt declarația Sfântului Pavel (I Corinteni 1:24), care susținea că doar Hristos este „înțelepciunea lui Dumnezeu". Atributul înțelepciunii, acum uzurpat de la zeitățile feminine, începe să fie exemplificat prin vasta și vechea iconografie care îl înfățișează pe Hristos purtând în mână cartea. Cam la douăzeci și cinci de ani după moartea lui Clovis, împăratul Iustinian participă la sfințirea recent terminatei catedrale din Constantinopol, Biserica Sfânta Sofia (Sfânta Înțelepciune) – unul dintre cele mai mari edificii ridicate de mâna omului în Antichitate. Aici, spune tradiția, a exclamat împăratul: „Solomon, te-am depășit!"[33] Niciunul dintre faimoasele mozaicuri ale Bisericii Sfânta Sofia – nici măcar maiestuoasa Întronare a Fecioarei din 867 – nu permite Mariei să țină o carte în mână. Chiar în propriul templu, Înțelepciunea rămâne aservită.

Pe un asemenea fundal istoric, faptul că Martini o înfățișează pe Maria ca moștenitoarea – probabil încarnarea – Sfintei Înțelepciuni trebuie privit ca un efort de restaurare a puterii intelectuale refuzate divinității femeiești. Cartea pe care o ține Maria în pictura lui Martini, al cărei text ne este ascuns privirii și al cărei titlu îl putem doar ghici, poate reprezenta ultima expresie a zeiței detronate, o zeiță mai veche decât istoria, redusă la tăcere de o societate care a ales să-și făurească zeul sub chip de bărbat. Brusc, în această lumină, *Buna Vestire* a lui Martini devine subversivă.[34]

Nu se știu prea multe despre viața lui Simone Martini. Aproape sigur a fost un discipol al lui Duccio di Buoninsegna, tatăl picturii sieneze; prima operă datată a lui Martini, *Maestá* din 1315, se bazează pe modelul lui Duccio. El a lucrat la Pisa, Assisi și, desigur, la Siena, iar în 1340 s-a mutat la Avignon, la Curtea papală, unde două fresce ruinate de pe portalul catedralei sunt tot ce-a rămas din opera sa.[35] Nu știm nimic despre educația lui, despre influențele intelectuale care l-au modelat, despre discuțiile pe care trebuie să le fi purtat despre femei și putere, despre Maica Domnului și Doamna Noastră cea Înțeleaptă, dar în cartea cu coperte roșii pe care a pictat-o cândva în anul



Iisus copil, rupând paginile Vechiului Testament, arătând prin asta că unul Nou e pe cale să apară, în *Fecioara cu pruncul* a lui Rogier van Weyden, cca 1450.

SALMAN
RUSHDIE

Fundamentaliști islamici arzând un exemplar din *Versetele satanice* de Salman Rushdie.

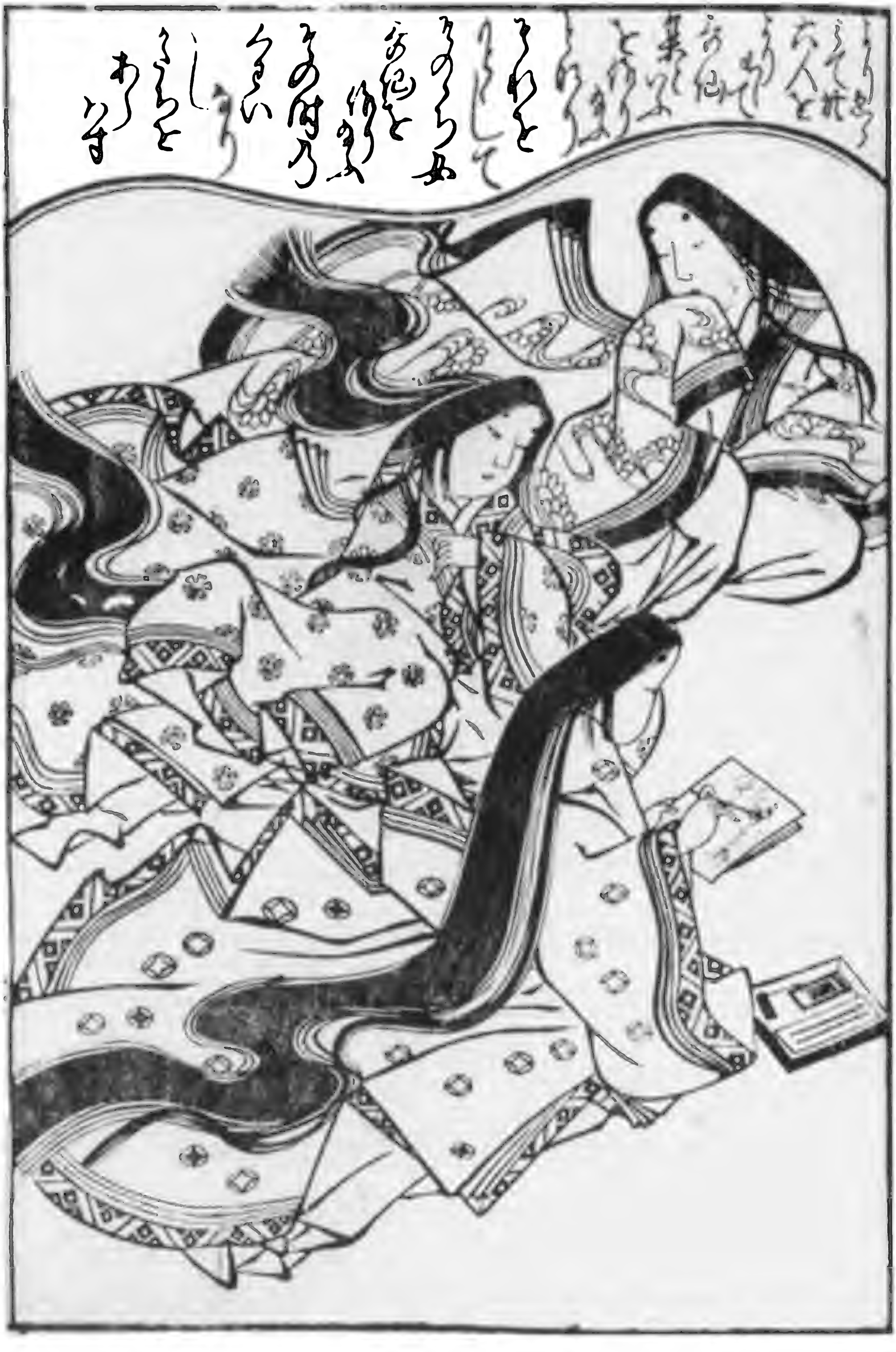
1333 pentru catedrala din Siena a lăsat probabil un indiciu pentru rezolvarea acestor probleme, posibil chiar o afirmație.

Buna Vestire a lui Martini a fost copiată de cel puțin șapte ori.[36] Din punct de vedere tehnic, le-a livrat pictorilor alternativa la realismul sobru promovat de Giotto în *Buna Vestire* din Padua; din punct de vedere filosofic, pare să fi lărgit spectrul lecturilor Mariei, de la micuța Carte a Orelor a lui Giotto la un întreg compendiu teologic, cu rădăcini în primele credințe în înțelepciunea zeiței. În imagini mai târzii ale Mariei,[37] pruncul Iisus boțește sau rupe o pagină a cărții pe care ea o citește, afirmându-și superioritatea intelectuală. Gestul Pruncului reprezintă Noul Testament adus de Hristos pentru a-l înlocui pe cel Vechi, dar pentru observatorii de la sfârșitul Evului Mediu, cărora relația Mariei cu Cartea Înțelepciunii trebuie să le fi fost mai bine cunoscută, imaginea servea și ca o aducere aminte a maximei misogine a Sfântului Pavel.

Atunci când văd pe cineva citind, în mintea mea se produce o curioasă metonimie, identitatea cititorului conturându-se în funcție de carte și de locul în care aceasta este lecturată. Pare firesc că Alexandru cel Mare, care aparține în imaginația populară peisajului mitic al eroilor lui Homer, purta întotdeauna cu el un exemplar din *Odiseea*.[38] Mi-ar plăcea să știu ce carte ținea Hamlet în mână când a dat răspuns întrebării lui Polonius – „Ce citiți acolo, prințe?“ – și a zis: „Vorbe, vorbe, vorbe“; titlul acela evaziv mi-ar putea spune mai multe despre caracterul înnegurat al prințului.[39] Preotul care a salvat *Tirant lo Blanc* a lui Joan Martorell de rugul căruia el și bărbierul îi sortiseră biblioteca înnebunitoare a lui Don Quijote[40] a salvat pentru generațiile viitoare un extraordinar roman cavaleresc; știind exact *ce anume* citea Don Quijote, putem înțelege o părticică din lumea care-l fascinase pe întristatul cavaler – o lectură prin care putem deveni, pentru o clipă, Don Quijote.

Uneori, procesul se desfășoară invers și cititorul determină opinia noastră despre o carte: „Obișnuiam să-l citesc la lumina lumânării sau la lumina lunii, cu ajutorul unei lupe uriașe“, spunea Adolf Hitler despre autorul Karl May,[41] condamnându-l astfel pe autorul unor romane despre Vestul Sălbatic, precum *Comoara din Lacul de Argint*, la soarta lui Richard Wagner, a cărui muzică n-a fost interpretată în public în Israel ani la rândul, pentru că Hitler o prețuise.

În timpul primelor luni când a fost dată *fatwa* împotriva lui Salman Rushdie, când a devenit cunoscut faptul că un autor fusese amenințat cu moartea pentru că scrisese un roman, reporterul american de televiziune John Innes ținea un exemplar din *Versetele satanice* pe birou ori de câte ori comenta în direct asupra vreunui subiect. Nu făcea niciun fel de referire la carte sau la Rushdie sau la ayatollah, dar prezența romanului de lângă cotul lui indica solidaritatea unui cititor cu soarta cărții și a autorului ei.



Pagina opusă Curtezane din vremuri medievale, într-o gravură pe lemn de Hishikawa Moronobu, într-o ediție din 1681 a *Ukiyo Hyakunin Onna*.

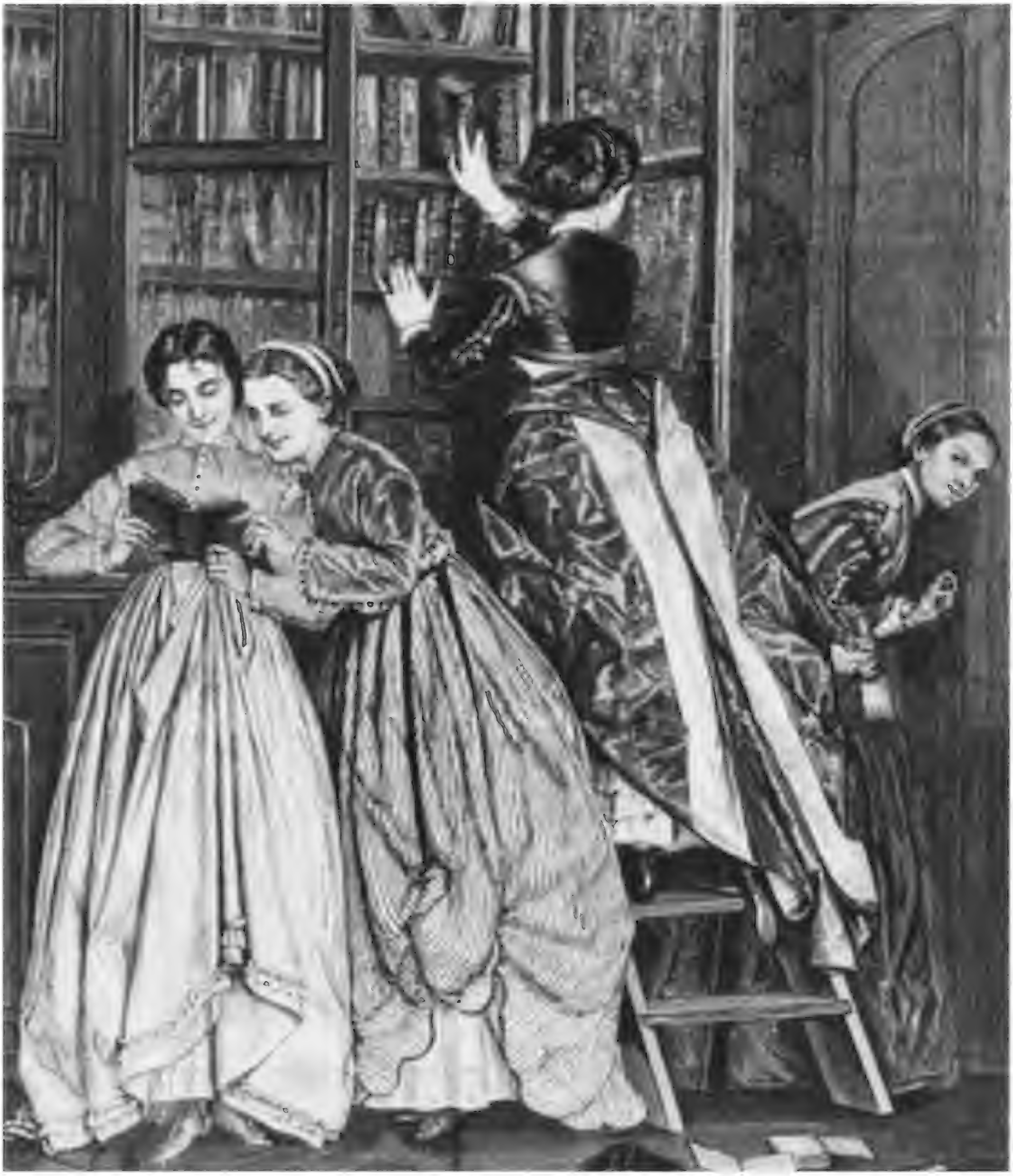
LECTURA DE ALCOV

La papetăria de după colț de casa în care stăteam la Buenos Aires aveau o colecție atrăgătoare de cărți pentru copii. Aveam (și am încă) o patimă nesățioasă pentru carnete de notițe (care în Argentina aveau, de regulă, pus pe copertă, profilul unuia dintre eroii noștri naționali și, uneori, o pagină detașabilă cu abțibilduri înfățișând animale preistorice și scene de bătălie) și adesea poposeam vreme îndelungată în prăvălie. Articolele de papetărie erau în față, rândurile de cărți aflându-se în spate. Erau cărți mari, ilustrate, de la Editorial Abril, cu litere mari și desene în culori vii, cărți scrise pentru copii mici de Constancio C. Vigil (după moartea lui, s-a descoperit că avea una dintre cele mai mari colecții de cărți pornografice din toată America Latină). Erau acolo (așa cum am menționat) cărțile cu coperte galbene din seria Robin Hood. Și mai erau rânduri duble de cărți în format de buzunar, cu coperte cartonate, unele legate în verde și altele în roz. Din seriile verzi erau aventurile Regelui Arthur, groaznice traduceri în spaniolă ale cărților lui Just Williams, *Cei trei muschetari*, povestirile cu animale ale lui Horacio Quiroga. Din seria roz erau romane de Louisa May Alcott, *Coliba unchiului Tom*, povestirile contesei de Ségur, întreaga saga Heidi. Uneia dintre verișoarele mele îi plăcea să citească (mai târziu, într-o vară, am împrumutat de la ea *Ochelarii negri* de John Dickson Carr și am fost prins în mrejele literaturii polițiste pentru tot restul vieții mele) și amândoi citeam romanele de aventuri cu pirați ale lui Salgari, cele legate cu galben. Uneori împrumuta ea câte-o carte de Just Williams de la mine, din seriile legate în verde. Dar seriile legate în roz, pe care ea le citea nepedepsită, mie (la zece ani, știu cu precizie) îmi erau interzise. Copertele acestora erau un avertisment, mai viu decât orice semnal luminos, că erau cărți pe care niciun băiat cuminte nu trebuia să le citească. Erau cărți pentru fete.

Ideea că unele cărți au în vedere anumite grupuri este aproape tot atât de veche ca literatura însăși. Unii cărturari au sugerat că, așa cum epopeile grecești și teatrul erau destinate în primul rând bărbaților, romanele timpurii grecești erau mai degrabă menite cititoarelor.[1]

Deși Platon a scris că în republica lui ideală învățământul ar fi fost obligatoriu atât pentru băieți, cât și pentru fete,[2] unul dintre discipolii săi, Teofrast, susținea că femeilor trebuia să li se predea doar atât cât era necesar să știe pentru ținerea casei, deoarece educația avansată „transformă o femeie într-o bârfitoare certăreață și leneșă“. Pentru că știința de carte era rară printre femeile din Grecia (deși – s-a sugerat – curtezanele au fost „deosebit de culte“),[3] sclavii cu educație le citeau, cu voce tare, romane. Din cauza limbajului sofisticat al autorilor și numărului relativ mic de fragmente care s-au păstrat, istoricul William V. Harris a afirmat că aceste romane nu erau extrem de populare, ci mai degrabă lecturi ușoare pentru un public feminin limitat și cu un anumit grad de educație.[4]

Subiectul era dragostea și aventura; eroul și eroina erau întotdeauna tineri, frumoși și de origine aleasă; cădeau pradă nenorocirilor, dar sfârșitul era mereu unul fericit; se aștepta de la ei să aibă încredere în zei, precum și să fie virgini sau caști (cel puțin eroina).[5] De la începutul romanelor, conținutul îi era adus clar la cunoștință cititorului. Autorul primelor romane grecești care au s-au păstrat integral, care a trăit pe la începutul erei creștine,[6] se prezintă pe sine și subiectul în primele două rânduri: „Numele meu este Chariton, din Aphrodisiasisșun oraș în Asia Minorț, și sunt funcționar la avocatul Athenagoras. O să vă spun o poveste de dragoste care a avut loc în Siracuza.“ „Poveste de dragoste“ – *pathos erotikon:* chiar de la primele rânduri, cărțile menite femeilor erau legate de ceea ce mai târziu avea să se numească dragoste romantică. Citind această ficțiune permisă, din societatea patriarhală a Greciei secolului întâi până în Bizanțul veacului al doisprezecelea (când au fost scrise ultimele astfel de romanțuri), femeile trebuie să fi găsit în terciul acesta o anumită formă de stimulare intelectuală: în chinurile, necazurile și suferințele perechilor de îndrăgostiți, femeile au descoperit uneori o nebănuită hrană pentru minte. Secole mai târziu, copilă fiind și citind romane cavalerești (uneori inspirate de romanțurile



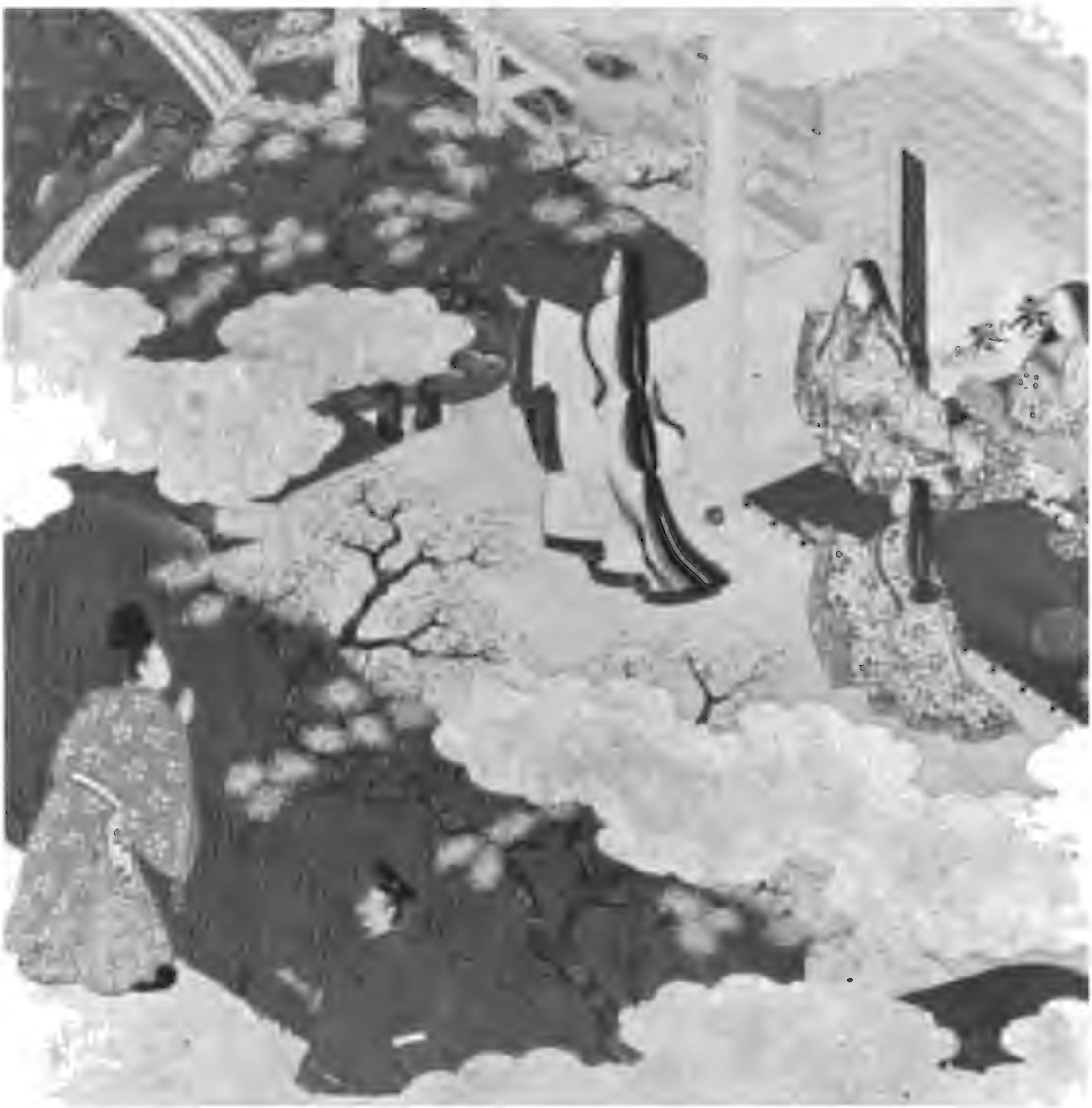
Fructul interzis, o gravură din 1865 după o pictură de Auguste Toulmouche.

grecești), Sfânta Tereza a găsit bună parte dintre imaginile pe care avea să le dezvolte în scrierile sale religioase. „M-am obișnuit să le citesc și acest mic păcat mi-a domolit dorința și m-a făcut să vreau să-mi îndeplinesc celelalte îndatoriri. Și nu mă gândeam deloc că petrec multe dintre orele zilei și ale nopții cu o asemenea deșartă îndeletnicire, ascunzându-mă de tatăl meu. Eram atât de sedusă de ea încât mi se părea că aş fi nefericită fără o carte nouă de citit."[7] Îndeletnicirea o fi fost deşartă, dar povestirile Margaretei de Navarra, *La Princesse de Clèves* de Doamna de La Fayette, precum şi romanele surorilor Brontë şi ale lui Jane Austen datorează mult lecturii romanţurilor. Aşa cum subliniază criticul englez Kate Flint, lectura acestor romane dă femeii cititoare nu doar ocazia ca uneori să se „retragă în pasivitatea indusă de opiul ficţiunii. Mult mai palpitant, i-a permis să-şi afirme simţul de disimulare şi să ştie că nu e singura care face asta".[8] Încă de la începuturi, femeile cititoare au găsit moduri de abordare subversivă a materialului pe care societatea îl punea pe rafturile lor.

Rezervarea unei categorii de cărţi sau a unui gen pentru un anume grup de cititori (că e vorba despre romane greceşti sau seriile cu coperte roz din copilăria mea) nu doar creează un spaţiu literar închis pe care respectivii cititori sunt încurajaţi să-l exploreze; ci, de asemenea şi adesea, îi situează pe alţii în afara lui. Mi s-a spus că acele cărţi legate în roz erau pentru fete şi că dacă aş fi fost văzut cu una dintre ele în mână, aş fi fost etichetat drept un efeminat; îmi amintesc expresia de reproş mirat de pe faţa comerciantului din Buenos Aires când am cumpărat odată una dintre cărţile roz şi cum a trebuit repede să-i explic că era un cadou pentru o fată. (Mai târziu, m-am confruntat cu o prejudecată asemănătoare când, după ce-am fost coeditor la o antologie de povestiri pentru homosexuali, prietenii „normali" mi-au spus că ar fi fost jenaţi să-i vadă cineva cu o astfel de carte în public, de teamă să nu fie consideraţi ei înşişi homosexuali.) Aventurându-te să guşti din literatura pe care societatea a rezervat-o, cu condescendenţă, grupurilor „mai puţin privilegiate" sau „mai puţin acceptate", rişti să fii maculat prin asociere, câtă vreme avertismentul nu i se aplica şi verişoarei mele, ea putând da iama în seriile verzi fără să provoace alt comentariu decât o remarcă acidă din partea mamei sale despre gusturile ei „eclectice".

Dar, uneori, materialul desemnat unui anume grup este creat, deliberat, chiar de cititorii acelui grup. Un astfel de fenomen s-a petrecut în colectivitatea femeilor de la Curtea japoneză, cândva prin secolul al unsprezecelea.

În 894 – la o sută de ani după întemeierea unei noi capitale, Heian-Kyo, ceea ce este astăzi Kyoto – guvernul japonez a decis să sisteze trimiterea delegaţiilor oficiale în China. Vreme de trei secole, ambasadorii japonezi aduseseră acasă arta şi învăţăturile uriaşului vecin milenar, iar moda în Japonia era dictată de



Femei spionate în încăperile lor, după o ilustrație de Tosa Mitsuyoshi pentru *Povestea lui Genji*.

obiceiurile din China; acum, rupându-se de influența chineză, Japonia a început să-și dezvolte un stil de viață imaginat chiar de ea, care și-a atins apogeul în secolul al zecelea, sub domnia regentului Fujiwara no Michinaga.[9]

Ca în orice societate aristocratică, cei care s-au bucurat de beneficiile acestei renașteri au fost foarte puțini. Femeile de la Curtea japoneză, chiar dacă erau foarte protejate în comparație cu suratele lor din clasele de jos,[10] erau supuse unui număr considerabil de reguli și îngrădiri. Departe de cea mai mare parte a lumii de afară, obligate să se supună unei rutine monotone, limitate chiar și prin limbaj (de vreme ce erau, cu foarte puține excepții, neinstruite în limbajul istoriei, dreptului, filosofiei „și oricărei alte forme de erudiție“,[11] și interacționau între ele mai degrabă prin scrisori decât prin conversație), femeile au fost obligate să găsească pe cont propriu – în ciuda multitudinii de restricții – metode ingenioase de a explora și de a citi despre lumea în care trăiau, ca și despre lumea de dincolo de pereții de hârtie. Referindu-se la o tânără prințesă, Genji, eroina Doamnei Murasaki din *Povestea lui Genji*, observă următoarele: „Nu cred că trebuie să ne îngrijorăm în privința educației sale. Femeile trebuie să aibă o cunoaștere generală a câtorva domenii, dar face o proastă impresie dacă se arată preocupate de un anume domeniu. N-o voi face cu totul ignorantă în niciun domeniu. Important este că ea să apară având o abordare blândă și lejeră chiar și în privința acelor subiecte pe care le consideră deosebit de serioase.“[12]

Aparențele erau de cea mai mare însemnătate și, atâta vreme cât se afișau o aparentă indiferență față de cunoaștere și o ignoranță lipsită de agresivitate, femeile de la Curte puteau să găsească căi de a-și depăși condiția. În asemenea circumstanțe, este totuși uimitor că au reușit să creeze literatura cea mai evoluată a acestei perioade, inventând ele însele unele genuri. Să fii deopotrivă creator și cel care se bucură de literatură – formând, cum ar fi, un cerc închis, care produce și consumă ceea ce produce, totul petrecându-se sub constrângerea unei societăți care dorește ca acest cerc să rămână aservit – este un lucru care trebuie privit ca un extraordinar act de curaj.

La Curte, femeile își petreceau zilele mai ales „privind în gol“, într-o agonie a lipsei de ocupație („suferind de lipsă de ocupație“ e una dintre frazele repetate), ceva ce aducea cu melancolia europeană. Încăperile, în cea mai mare parte goale, cu paravanele și draperiile lor de mătase, erau aproape permanent în întuneric. Dar asta nu asigura intimitatea. Pereții subțiri și panourile cu grilaj lăsau să se audă totul și sute de picturi înfățișează voyeuri spionând activitățile femeilor.

Lungile ore de inactivitate pe care acestea erau obligate să le îndure și care erau rareori întrerupte de festivitățile anuale sau de vizite ocazionale în templele la modă, le-au făcut să practice muzica și caligrafia, dar, înainte de toate, să citească cu voce tare sau să li se citească. Nu toate cărțile erau permise. În Japonia perioadei Heian, ca în Grecia antică, în lumea islamică, în India postvedică și în atâtea alte societăți, femeile nu aveau voie să citească ceea ce se numea literatură „serioasă“: se aștepta din partea lor să se rezume la tărâmul distracției banale și frivole, dezaprobate de învățații confucianiști, astfel încât s-a făcut o deosebire clară între literatura și limba „masculine“ (temele fiind eroice și filosofice, iar manifestarea fiind publică) și cele „feminine“ (mărunte, domestice și intime). Deosebirea se făcea în diferite domenii: de exemplu, pentru că deprinderile chinezești au continuat să fie încă admirate, pictura chineză era numită „masculină“, în timp ce aceea japoneză, mai deschisă la culoare, era numită „feminină“.

Chiar dacă toate bibliotecile de literatură chineză și japoneză le-ar fi fost deschise, femeile din perioada Heian nu ar fi regăsit în cele mai multe dintre cărțile acelei perioade sunetul particular al vocii lor. Prin urmare, pe de-o parte pentru a îmbogăți stocul literar, și pe de alta pentru a obține acces la o colecție care să corespundă preocupărilor lor specifice, femeile și-au creat propria literatură. Ca s-o pună pe hârtie, ele au elaborat o transcripție fonetică a limbii pe care o puteau vorbi, *kanabungaku*, o japoneză din care fuseseră excluse aproape toate cuvintele chinezești. Limba scrisă a ajuns să fie cunoscută drept „scrisul femeilor“ și, fiind compusă numai de femei, a căpătat în ochii bărbaților care le conduceau o componentă erotică. Ca să fie atrăgătoare, o femeie din epoca Heian trebuia să fie nu doar frumoasă, ci și să scrie într-o caligrafie elegantă și, de asemenea, să aibă o educație muzicală și să fie capabilă să citească, să interpreteze și să compună poezii. Asemenea realizări totuși nu au fost considerate niciodată comparabile cu acelea ale artiștilor și eruditilor bărbați.

„Dintre toate modalitățile de-a face rost de cărți“, a comentat Walter Benjamin, „cea de a le scrie singur e considerată ca metoda cea mai demnă de prețuire.“[13] În unele cazuri, cum au descoperit femeile din perioada Heian, e singura metodă. În noua lor limbă, femeile Heian au scris unele dintre cele mai importante lucrări ale literaturii japoneze și, probabil, ale tuturor timpurilor. Cea mai faimoasă dintre acestea este monumentala *Poveste a lui Genji* de Doamna Murasaki, pe care cărturarul și traducătorul englez Arthur Waley a considerat-o ca fiind primul roman adevărat al lumii, început probabil în 1001 și încheiat nu înainte de 1010; sau *Însemnările de căpătâi* ale lui Sei Shonagon, numite așa pentru că fuseseră concepute, cam în aceeași perioadă ca și *Povestea lui Genji*, în camera de dormit a autoarei și ținută, probabil, în sertarele pernei ei de lemn.[14]

În cărți precum *Povestea lui Genji* și *Însemnări de căpătâi*, viața culturală a femeilor și a bărbaților este explorată în detaliu, dar nu se acordă prea multă atenție manevrelor politice care ocupau atât de mult din timpul oficialităților masculine de la Curte. Waley a găsit că, în aceste cărți, e deconcertantă „extraordinar de vaga pricepere a femeilor în privința activităților pur masculine“[15]; fiind ținute departe atât de limbajul, cât și de exercițiul politicii, nu încape îndoială că femei precum Doamna Murasaki și Sei Shonagon n-ar fi putut face mai mult decât o descriere din auzite a unor astfel de activități. În orice caz, aceste femei scriau, în primul rând, pentru ele însele – ținând în fața lor oglinzi în care să-și vadă viața. Ele doreau de la literatură nu imaginile pe care le cultivau omologii lor masculini și de care erau ei interesați, ci o reflecție a celeilalte lumi, în care timpul se scurgea lent și conversația era sărăcăcioasă și peisajul se modifica doar odată cu schimbarea anotimpurilor. *Povestea lui Genji*, desfășurând o panoramă a vieții contemporane, era menită să fie citită mai ales de femei asemenea autoarei înseși, care-i împărtășeau inteligența și perspicacitatea din punct de vedere psihologic.

Însemnări de căpătâi de Sei Shonagon este, aparent, o înregistrare întâmplătoare de impresii, descrieri, bârfe, liste de lucruri plăcute și neplăcute – plină de opinii capricioase, prejudecăți și vanități, profund dominată de ideea ierarhizării. Comentariile ei au o notă răspicată, despre care se spune (s-o credem oare?) că se trage de la faptul că „niciodată nu m-am gândit că notele acestea ar fi citite de altcineva, așa că am scris tot ce mi-a venit în minte, oricât de ciudat sau neplăcut ar fi fost“. O asemenea candoare explică o mare parte din farmecul ei. Iată aici două exemple de „lucruri care sunt încântătoare“:

> „Să găsești un mare număr de povestiri pe care nu le-ai citit până atunci. Sau să faci rost de al doilea volum al unei istorii care ți-a plăcut în primul volum. Dar, adesea, e o dezamăgire.“
>
> „Scrisorile sunt ceva destul de banal, dar totuși ce splendide sunt! Când cineva e într-o provincie de departe și ești îngrijorat în privința lui, și sosește, deodată, o scrisoare, te simți ca și cum te-ai vedea cu el față-n față. Și e o mare ușurare că ți-ai exprimat simțămintele într-o scrisoare – chiar dacă știi că încă nu se poate să-i fi ajuns.“[16]

Ca și *Povestea lui Genji*, *Însemnări de căpătâi*, cu paradoxala sa adorare a puterii imperiale și disprețul pentru firea bărbaților, dă valoare petrecerii silnice a timpului veșnic liber și plasează viața domestică a femeii pe același plan literar cu viețile „epice“ ale bărbaților. Doamna Murasaki însă, pentru care narațiunile femeilor trebuia să fie aduse la lumină în cadrul narațiunilor „eroice“ ale bărbaților și nu, cu frivolitate, în spațiul închis al pereților de hârtie, a considerat că scrisul lui Sei Shonagon e „plin de imperfecțiuni“: „Este o femeie talentată, e lucru cert. Totuși, dacă dai frâu liber emoțiilor chiar în circumstanțele cele mai nepotrivite, dacă exemplifici fiecare lucru interesant care-ți vine în minte, oamenii din jur tind să te considere frivolă. Și cum se pot sfârși lucrurile cu bine pentru o astfel de femeie?“[17]

Într-un grup separat de lume par să aibă loc cel puțin două moduri diferite de citire. În primul, cititorii, ca niște arheologi cu imaginație, trebuie să-și croiască drum prin literatura oficială, pentru a salva de undeva, dintre rânduri, prezența tovarășilor lor urgisiți, pentru a găsi reflectări ale propriilor vieți în poveștile Clitemnestrei, ale Gertrudei, ale curtezanelor lui Balzac. În cel de-al doilea, cititorii devin scriitori, inventând pentru ei înșiși noi modalități de a spune povești, astfel încât să înregistreze pe pagină cronicile de fiecare zi ale vieților lor exilate în laboratorul bucătăriei, în studioul încăperii de cusut, în jungla camerei copiilor.

Există probabil o a treia categorie, undeva între acestea două. Multe secole după Sei Shonagon și Doamna Murasaki, peste mări, scriitoarea engleză George Eliot, scriind despre literatura din zilele ei, a descris ceea ce a numit ea „romanele stupide ale Doamnelor Romanciere[...] un gen cu multe specii, determinat de calitatea specifică a stupizeniei care predomină în ele – cea spumoasă, cea prozaică, cea pioasă ori cea pedantă. Dar există un amestec din toate acestea – o clasă compozită a imbecilității feminine, care produce cea mai largă categorie de astfel de romane, pe care am putea-o caracteriza ca specia «mintea-și-basmaua».[...] Scuza obișnuită a femeilor care au devenit scriitoare fără nicio dăruire deosebită este aceea că societatea le-a refuzat alte sfere de preocupare. Societatea este o entitate foarte culpabilă și va trebui să răspundă pentru fabricarea a multor produse dăunătoare, de la murături proaste la poezie proastă. Dar societatea, ca «problemă», asemenea domniei Maiestății Sale și altor înalte abstracțiuni, are partea ei de blam excesiv și de laudă excesivă“. Ea încheie: „«Din orice muncă e ceva de câștigat»; dar stupidele romane feminine, ne imaginăm, sunt mai puțin un rezultat al muncii cât al lenei harnice."[18] Ceea ce descria George Eliot era o ficțiune care, deși scrisă în interiorul grupului, nu era altceva decât ecoul stereotipurilor și al prejudecăților oficiale – cele care, în primul rând, duseseră la crearea grupului.

Neghiobia a fost și defectul pe care Doamna Murasaki, în calitate de cititoare, l-a sesizat în proza lui Sei Shonagon. Deosebirea evidentă era totuși aceea că Sei Shonagon nu le oferea cititorilor ei o versiune ridiculizată a propriei lor imagini, așa cum fusese consacrată de către bărbați. Ceea ce Doamna Murasaki a găsit frivol a fost chiar conținutul cărții lui Sei Shonagon: lumea de zi cu zi, în perimetrul căreia se mișca ea însăși, despre a cărei trivialitate scriitoarea aducea dovezi cu tot atât de multă atenție de parcă ar fi fost lumea strălucitoare a lui Genji însăși. În ciuda criticilor Doamnei Murasaki, stilul intim, aparent banal al literaturii scrise de Sei Shonagon a înflorit printre cititoarele vremii ei. Primul exemplu cunoscut din această perioadă este jurnalul unei doamne de la Curte din perioada Heian, cunoscută numai ca „Mama lui Michitsuna", *Jurnal al sfârșitului de vară* sau *Jurnal efemer*, în care autoarea a încercat să consemneze, cât mai fidel cu putință, realitatea existenței ei. Vorbește despre ea însăși la persoana a treia: „În timp ce ziua se scurgea monoton, ea citea din romane vechi și le găsea pe majoritatea dintre ele o adunătură de invenții gogonate. Probabil, își spunea ea, povestea monotonei sale existențe, scrisă sub formă de jurnal, ar putea stârni ceva interes. Probabil c-ar putea chiar să răspundă la întrebarea: este aceasta o viață potrivită pentru o doamnă de origine nobilă?"[19]

În ciuda criticilor Doamnei Murasaki, e ușor să înțelegi de ce forma confesivă, textul în care femeia își putea da „frâu liber propriilor emoții", a devenit lectura preferată printre doamnele acelei vremi. *Genji* a prezentat ceva din viața femeilor prin personajele care-l înconjurau pe prinț, dar *Însemnări de căpătâi* le-a permis femeilor care citeau să devină propriii istorici.

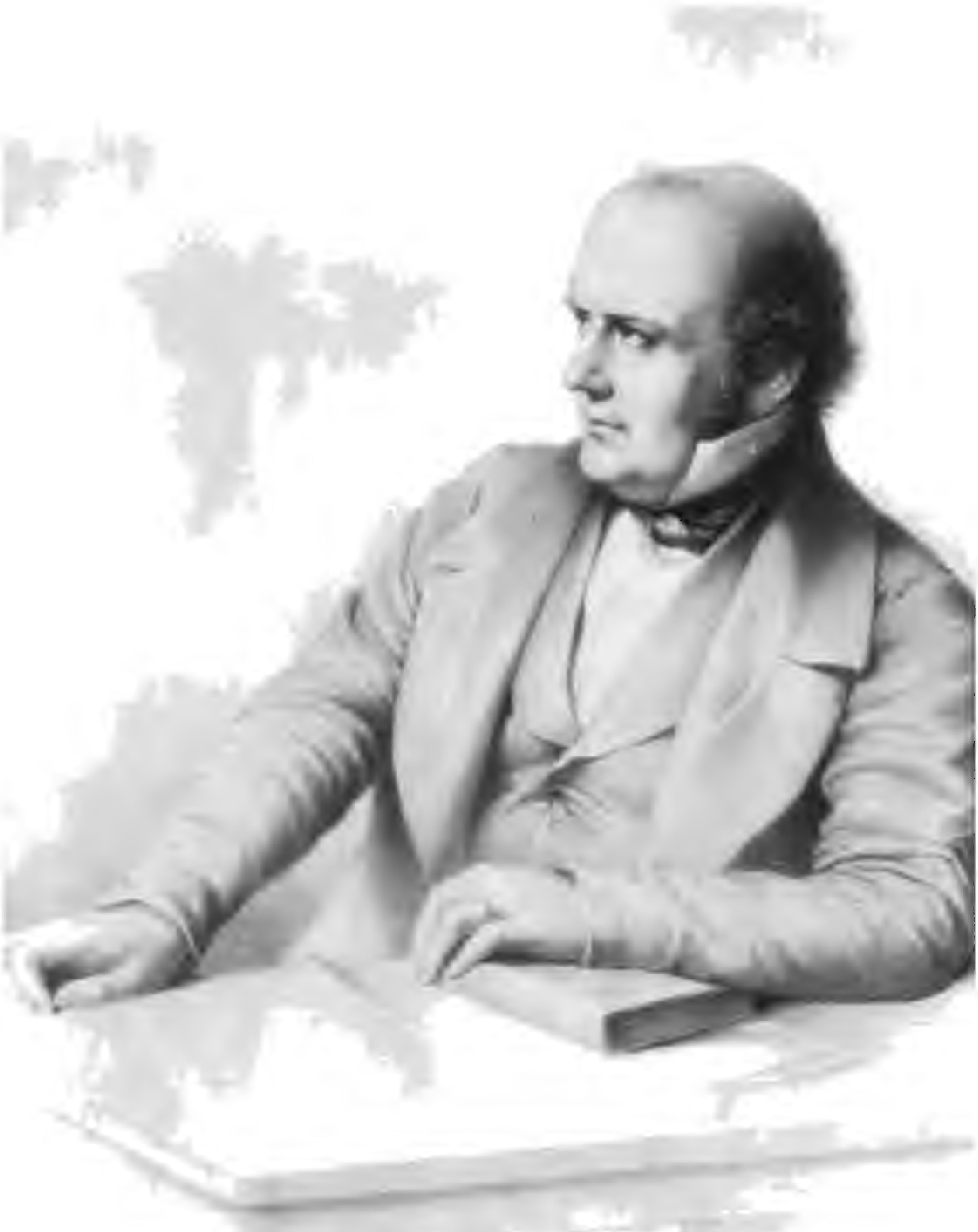
„Există patru feluri de a scrie despre viața unei femei", a afirmat criticul american Carolyn G. Heilbrun. „Chiar femeia o poate spune, în ceea ce ea a ales să numească autobiografie; o poate spune în ceea ce ea a ales să numească ficțiune; un biograf, femeie sau bărbat, poate descrie viața femeii în ceea ce se numește o biografie; sau femeia poate scrie despre viața ei înainte de a o fi trăit, fără să-și dea seama și fără să conștientizeze sau să numească procedeul."[20]

Etichetarea prudentă făcută de Carolyn G. Heilbrun acestor forme corespunde vag și literaturii în mișcare a scriitoarelor perioadei Heian – *monogatari*

(„romane"), „cărți de căpătâi" și altele. În textele respective, cititoarele și-au regăsit propriile vieți trăite sau netrăite, idealizate sau imaginate, ori istorisite cu prolixitate documentară și onestitate. Aceasta este de obicei situația cititorilor izolați: literatura de care au nevoie este una confesivă, autobiografică, chiar didactică, pentru că lectorii cărora le este refuzată o identitate nu-și pot găsi povestea decât în literatura pe care ei înșiși o produc. Într-o discuție privind lecturile homosexualilor – care poate fi destul de bine aplicată lecturilor femeilor sau oricărui alt grup exclus din tărâmul puterii – scriitorul american Edmund Wilson notează că, imediat ce observă cineva că el (putem adăuga „sau ea") este altfel, respectiva persoană trebuie să dea seamă de asta, iar genul acesta de a da seama e un fel de ficțiune primitivă, „narațiunile orale povestite și repovestite ca povestiri de alcov, de cafenea sau de pe canapeaua psihanalistului". Spunând „unul altuia – sau lumii ostile din jurul lor – povești ale vieții lor, nu relatează doar trecutul, ci prefigurează și viitorul, făurindu-și o identitate tot într-atât pe cât o relevă".[21] În opera lui Sei Shonagon, ca și în cea a Doamnei Murasaki, se găsesc prefigurările literaturii feminine pe care o citim astăzi.

La o generație după George Eliot, în Anglia victoriană, Gwendolen a lui Oscar Wilde din *Ce înseamnă să fii onest* a declarat că nu călătorește niciodată fără jurnalul ei, pentru că „trebuie să ai întotdeauna ceva senzațional de citit în tren"; nu a exagerat. Perechea ei, Cecily, a definit un jurnal ca fiind „numai înregistrarea gândurilor și impresiilor unei fete foarte tinere și, prin urmare, destinat publicării".[22] Publicarea – adică reproducerea unui text în scopul de-a lărgi numărul cititorilor prin realizarea unor copii ale manuscriselor, prin citire cu voce tare sau prin tipar – a permis femeilor să găsească voci similare cu ale lor, să descopere că situația lor nu era singulară, să afle în confirmarea experienței o bază solidă, pe care să-și construiască o imagine autentică a lor însele. Lucru la fel de adevărat pentru femeile perioadei Heian, ca și pentru George Eliot.

Spre deosebire de papetăria din copilăria mea, o librărie găzduiește, astăzi, nu doar cărțile destinate femeilor din rațiuni explicit comerciale, determinând și limitând aria lecturilor unei cititoare, dar și pe cele care își au originea în interiorul grupului, în care femeile scriu pentru ele însele ceea ce lipsește din textele oficiale. Asta clarifică sarcina cititorului, pe care scriitoarele epocii Heian par să o fi anticipat: să se cațere peste pereți, să ia orice carte i se pare că-l atrage, s-o dezbrace de supracopertele colorate care-i marchează destinația și s-o plaseze printre volumele pe care șansa și experiența le-au adus pe noptiera lor.



Un cititor pătimaș, contele Guglielmo Libri.

CĂRȚILE FURATE

Sunt, încă o dată, pe cale să mă mut din casă. În jurul meu, acoperite de praful secret ieșit din nebănuite colțuri, scos la iveală de mobilierul clintit din loc, se ridică stive nesigure de cărți, asemenea stâncilor modelate de vânt dintr-un peisaj deșertic. Pe măsură ce stivuiesc volumele cunoscute (recunosc câteva după culoarea lor, altele după forma lor, multe după un detaliu de pe copertele ale căror titluri încerc să le citesc cu susul în jos sau dintr-un unghi incomod), mă întreb, așa cum m-am întrebat de fiecare dată, de ce păstrez atât de multe cărți pe care știu că nu le voi mai citi încă o dată. Îmi spun că, ori de câte ori mă descotorosesc de o carte, constat, câteva zile mai târziu, că era exact cartea pe care o căutam. Îmi spun că nu există cărți (sau foarte, foarte puține) în care n-am găsit absolut nimic care să mă intereseze. Îmi spun că le-am adus în casa mea în primul rând pentru un motiv și că s-ar putea ca motivul acela să redevină valabil în viitor. Invoc ca scuze perfecțiunea, raritatea, o neclară erudiție. Dar știu că principalul motiv pentru care mă agăț de acest stoc în permanentă creștere este un fel de lăcomie voluptuoasă. Mă bucură vederea rafturilor mele ticsite de cărți, pline de nume mai mult sau mai puțin familiare. Sunt încântat să mă știu înconjurat de un soi de inventar al vieții mele, cu aluzii la viitorul meu. Îmi place să descopăr, în volume aproape uitate, urme ale cititorului care am fost odată – mâzgălituri, bilete de autobuz, bucățele de hârtie cu numere și nume misterioase, data și locul fiind înscrise ocazional pe pagina albă de la început și ducându-mă înapoi în timp la o anume cafenea, o cameră de hotel de hăt departe, o vară îndepărtată. Puteam, la nevoie, să abandonez aceste cărți ale mele și s-o iau de la început, în altă parte; am mai făcut așa, de câteva ori, neavând încotro. Dar atunci trebuie și să recunosc o gravă, ireparabilă pierdere. Știu că moare ceva când renunț la cărțile mele și că memoria mea continuă să se întoarcă la ele cu nostalgie îndoliată. Iar acum, odată cu trecerea anilor, îmi amintesc din ce în ce mai puțin de ele și memoria îmi pare o bibliotecă jefuită: multe dintre încăperi au fost închise, iar în cele încă deschise pentru lectură sunt uriașe goluri pe rafturi. Scot la nimereală una dintre cărțile rămase și observ că niște pagini i-au fost smulse de vandali. Cu cât mi se se deteriorează mai mult memoria, cu atât mai mult vreau să protejez acest tezaur a ceea ce-am citit, această colecție de țesături, voci și miresme. Să posed aceste cărți a devenit tot ce e mai important pentru mine, pentru că am devenit gelos pe trecut.

Revoluția Franceză a încercat să abolească ideea că trecutul a fost proprietatea unei singure clase. A reușit în cel puțin o privință: dintr-un amuzament aristocratic, colecționarea de lucruri vechi a devenit un hobby burghez, mai întâi sub Napoleon, care avea o pasiune pentru podoabele din Roma antică, și apoi în timpul republicii. La răscrucea secolului al nouăsprezecelea, expunerea unei vechituri mucegăite, a picturilor vechilor maeștri, a celor dintâi cărți, devenise un mod de petrecere a timpului la modă în Europa. Magazinele de curiozități au prosperat. Negustorii de antichități au adunat grămezi de comori prerevoluționare, care erau cumpărate și apoi expuse în muzeele particulare ale așa-numiților *nouveaux riches.* „Colecționarul“, scria Walter Benjamin, „visează că se află nu doar într-o lume îndepărtată sau a trecutului, dar, în același timp, și într-una mai bună, în care, deși oamenii sunt lipsiți de ce au nevoie, ca și în lumea de fiecare zi, obiectele sunt eliberate de corvoada de-a fi folositoare.“[1]

În 1792, Palatul Luvru a fost transformat într-un muzeu pentru popor. Exprimându-și protestul vehement împotriva ideii de trecut comun, romancierul viconte François-René de Chateaubriand a protestat că lucrările de artă adunate astfel „nu mai au nimic de spus, nici imaginației, nici inimii“. Atunci când, câțiva ani mai târziu, artistul și anticarul Alexandre Lenoir a fondat Muzeul Monumentelor Franceze pentru a conserva statuile și zidăria conacelor și mănăstirilor, palatelor și bisericilor jefuite în timpul revoluției, Chateaubriand l-a descris batjocoritor ca pe „o colecție de ruine și morminte din fiecare secol, adunate fără nicio noimă sau rațiune în mănăstirile de la Petits-Augustins".[2] Criticile lui Chateaubriand au fost ignorate în cercurile oficiale sau private ale colecționarilor de ruine ale trecutului.

În urma revoluției au rămas foarte multe cărți. Bibliotecile particulare ale Franței secolului al optsprezecelea erau comori de familie, păstrate și îmbogățite din generație în generație în rândul nobilimii, iar cărțile pe care ele le conțineau erau simboluri ale poziției sociale în aceeași măsură ca podoabele și manierele. Să ni-l închipuim pe contele d'Hoym,[3] unul dintre cei mai vestiți bibliofili ai timpurilor sale (a murit la vârsta de patruzeci de ani, în 1736), scoțând dintr-unul din rafturile sale burdușite un volum din *Discursurile* lui Cicero, pe care nu-l privea ca pe unul dintre sutele sau miile de exemplare identice dispersate în numeroase biblioteci, ci ca pe un obiect unic, legat după propriile instrucțiuni, adnotat de mâna lui și purtând blazonul familiei gravat în aur.

De la sfârșitul secolului al doisprezecelea, cărțile au început să fie recunoscute drept articole de comerț, iar în Europa valoarea comercială a cărților a crescut îndeajuns pentru ca zarafii să le accepte ca garanție; note care înregistrează asemenea puneri în gaj pot fi găsite în numeroase cărți medievale, în special în cele care au aparținut studenților.[4] În secolul al cincisprezecelea, comerțul acesta devenise destul de important pentru ca manuscrisele să fie trecute pe anexele bunurilor vândute la târgurile din Frankfurt și Nördlingen.[5]

Desigur, unele cărți, care erau unice datorită rarității lor, au fost evaluate la prețuri exorbitante (rarele *Epistolae* ale lui Petrus Delphinus, din 1524, au fost vândute cu 1 000 de livre în 1719 – în jur de 30 000 de dolari americani, la cursul de astăzi),[6] dar majoritatea aveau valoare de obiecte personale – moșteniri de familie, obiecte pe care doar mâinile membrilor familiei și ale copiilor acestora aveau să le atingă vreodată. De aceea, bibliotecile au devenit unele dintre țintele cele mai vânate ale revoluției.

Bibliotecile vandalizate ale clerului și ale aristocrației, simboluri ale „dușmanilor republicii", au sfârșit în depozitele uriașe din câteva orașe franceze – Paris, Lyon, Dijon și altele – unde au așteptat, pradă umezelii, prafului și paraziților, ca autoritățile revoluționare să le hotărască soarta. Problema depozitării unei asemenea cantități de cărți a devenit atât de serioasă, încât autoritățile au început să organizeze vânzări ca să se descotorosească de o parte din pradă. Oricum, cel puțin până la crearea Băncii Franței ca instituție privată în 1800, majoritatea bibliofililor francezi (cei care nu muriseră sau nu erau în exil) sărăciseră prea mult ca să devină cumpărători și numai străinii, mai ales englezi și germani, au putut să profite de situație. Pentru a satisface această clientelă străină, librarii locali au început să acționeze ca iscoade și agenți. În timpul uneia dintre ultimele vânzări de epurare, în Parisul anului 1816, librarul și editorul Jaques-Simon Merlin a cumpărat destule cărți cât să umple din pivniță până la mansardă două case de câte cinci etaje, pe care le achiziționase în acest scop. Asemenea volume, multe dintre ele prețioase și rare, au fost vândute la kilogram, ca hârtie, iar asta în vremuri în care cărțile noi erau încă foarte scumpe. De exemplu, în timpul primei decade a secolului al nouăsprezecelea, un roman nou publicat costa o treime din salariul pe o lună al unui lucrător din agricultură, în timp ce o primă ediție din *Le Roman comique* de Paul Scarron (1651) putea fi achiziționată pentru o zecime din această sumă.[8]

Cărțile pe care revoluția le-a rechiziționat și care n-au fost nici distruse și nici vândute în străinătate au fost, până la urmă, distribuite pentru fondul documentar al bibliotecilor publice, dar puțini cititori s-au folosit de ele. Pe parcursul primei jumătăți a secolului al nouăsprezecelea, orele de acces în aceste *bibliothéques publiques* erau restricționate și a fost impus chiar un cod vestimentar, iar prețioasele cărți au început să se umple iarăși de praf pe rafturi,[9] uitate și necitite.

Dar nu pentru multă vreme.

Guglielmo Bruto Icilio Timoleone, conte Libri-Carruci della Sommaia, s-a născut în Florența în 1803, într-o veche și nobilă familie toscană. A studiat atât dreptul, cât și matematica, iar în acest din urmă domeniu a avut parte de succese atât de mari, încât la vârsta de douăzeci de ani i s-a oferit catedra de matematică de la Universitatea din Pisa. În 1830, susținând că se afla sub amenințarea unei organizații naționaliste, carbonarii, el a emigrat la Paris și, la scurtă vreme după aceea, a devenit cetățean francez. Răsunătorul său nume a fost redus la conte Libri, iar el a fost bine primit de lumea academică franceză, ales membru al reputatului Institut de France, numit profesor de științe la Universitatea din Paris și premiat cu Legiunea de Onoare pentru meritele sale academice. Dar Libri era interesat nu doar de științe; dezvoltase și o pasiune pentru cărți, iar prin 1840 adunase deja o colecție impresionantă și comercializa manuscrise și volume rare. De două ori a încercat să obțină un post la Biblioteca Regală, dar n-a reușit. Apoi, în 1841, a fost numit secretar al unei comisii însărcinate cu supravegherea oficialului „catalog general și detaliat al tuturor manuscriselor, în limbile atât vechi, cât și moderne, existente astăzi în toate bibliotecile publice departamentale“.[10]

Iată cum descrie Sir Frederic Madden, custode al Departamentului de manuscrise de la British Museum, prima lui întâlnire cu Libri, pe 6 mai 1846, la Paris: „În ce privește înfățișarea lui exterioară,șelț părea ca și cum n-ar fi folosit niciodată apa și săpunul sau peria. Camera în care am fost conduși avea cu puțin mai mult de cinci metri în lățime, dar era plină de manuscrise pe rafturi până sus în tavan. Geamurile aveau cercevele duble și în șemineu ardea un foc de cocs și cărbune, a cărui căldură, adăugându-se mirosului stivei de pergamente de-aici, era într-atât de greu de suportat, că mi-am pierdut respirația. Domnul Libri a sesizat neplăcerea de care sufeream și a deschis una dintre ferestre, dar era ușor de văzut că până și să respire aer îi era dezagreabil, iar urechile îi erau înfundate cu vată, ca să prevină orice sensibilitate față de acesta! Domnul Libri este o persoană destul de corpolentă, cu umor, dar cu trăsături grosolane.“[11] Ceea ce nu știa Sir Frederic – atunci – era că Libri era unul dintre cei mai versați hoți de cărți ai tuturor timpurilor.

Potrivit unui bârfitor vestit din secolul al șaptesprezecelea, Tallemant des Réaux, furtul de cărți nu este un delict decât dacă acestea sunt vândute.[12] Plăcerea de a ține în mâini o carte rară, de-a întoarce pagini pe care nimeni nu le va mai întoarce fără permisiunea ta, fără îndoială că l-a îndemnat pe Libri, într-o oarecare măsură, la furt. Dar dacă vederea atâtor volume frumoase l-a dus pe neașteptate în ispită pe învățatul bibliofil sau dacă în primul rând patima pentru cărți l-a îmboldit spre această activitate, nu vom ști niciodată. Înarmat cu împuterniciri oficiale, înveșmântat într-o pelerină uriașă, sub care își dosea comorile, Libri a ajuns să aibă acces în bibliotecile din toată Franța, unde cunoștințele lui de specialitate l-au ajutat să culeagă perlele ascunse. În Carpentras, Dijon, Grenoble, Lyon, Montpellier, Orléans, Poitiers și Tours, el nu numai că a furat volume întregi, dar a și tăiat și sustras pagini separate, pe care apoi le-a expus și, uneori, le-a vândut.[13] Doar în Auxerre nu i-a mers să prade. Slugarnicul bibliotecar, dornic să-l servească pe oficialul ale cărui documente îl acreditau ca *Monsieur le Secrétaire* și *Monsieur l'Inspecteur Général*, l-a autorizat din proprie voință pe Libri să lucreze în bibliotecă pe timpul nopții, dar a insistat ca un paznic să-i stea la îndemână ca să-l servească cu tot ce acesta poftea.[14]

Primele acuzații împotriva lui Libri datează din 1846, dar – probabil pentru că sunau atât de neverosimil – acestea au fost ignorate, iar contele a continuat să prade bibliotecile. El a început, de asemenea, să organizeze vânzări importante pentru unele dintre cărțile furate, vânzări pentru care a pregătit cataloage excelente și detaliate.[15] De ce vindea acest pasionat bibliofil cărțile pe care le furase asumându-și un risc atât de mare? Poate a crezut, ca Proust, că „dorința face ca toate să înflorească, posesiunea ofilește toate astea".[16] Poate că a păstrat doar câteva manuscrise prețioase, pe care le-a selectat ca pe niște perle rare. Poate că le-a vândut din pură lăcomie – dar aceasta este o supoziție mult mai puțin interesantă. Indiferent de motive, vânzarea cărților furate n-a mai putut fi ignorată. Acuzațiile s-au înmulțit și, un an mai târziu, procurorul public a inițiat cercetări discrete – care au fost mușamalizate de președintele Consiliului Ministerial, M. Guizot, un prieten al lui Libri și martor la nunta acestuia. Probabil că afacerea n-ar fi avut niciun fel de urmări dacă Revoluția din 1848, care a pus capăt Monarhiei din Iulie și a proclamat A Doua Republică, n-ar fi descoperit dosarul lui Libri ascuns în biroul lui Guizot. Libri a fost avertizat și atât el, cât și soția lui au fugit în Anglia, dar nu fără a lua cu ei optsprezece cufere cu cărți, evaluate la 25 000 de franci.[17] În vremea aceea, un lucrător calificat câștiga aproximativ patru franci pe zi.[18]

O armată de politicieni, artiști și scriitori s-a ridicat (în zadar) în apărarea lui Libri. Unii profitaseră de pe urma matrapazlâcurilor lui și nu voiau să fie implicați în scandal; alții îl priviseră ca pe un cărturar onorabil și nu voiau să pară niște oameni înșelați. Mai ales scriitorul Prosper Mérimée l-a apărat cu înflăcărare pe Libri.[19] Contele îi arătase lui Mérimée, în apartamentul unui prieten, celebrul Pentateuh de la Tours, un volum cu miniaturi din secolul al șaptesprezecelea; Mérimée, care călătorise mult prin Franța și vizitase numeroase biblioteci, și-a amintit că văzuse acest Pentateuh chiar în Tours; Libri, iute de picior, i-a explicat lui Mérimée că ceea ce văzuse era o copie franțuzească a originalului, achiziționat de Libri însuși în Italia. Mérimée l-a crezut. Scriindu-i lui Edouard Delessert pe 5 iunie 1848, Mérimée insista: „Pentru mine, care întotdeauna am spus că patima de-a colecționa îi împinge pe oameni la delicte, Libri este cel mai onest dintre colecționari și nu cunosc pe nimeni altcineva în afară de el care să înapoieze bibliotecilor cărțile pe care alții le-au furat.“[20] Până la urmă, la doi ani după ce Libri a fost găsit vinovat, Mérimée a publicat în *Revue des Deux Mondes*[21] o apărare atât de zgomotoasă a prietenului său, încât a fost chemat în judecată sub acuzația de sfidare.

Sub povara dovezilor, Libri a fost condamnat *in absentia* la zece ani de închisoare și pierderea funcțiilor publice. Lordul Ashburnham, care cumpărase de la Libri, prin intermediul librarului Joseph Barrois, un alt Pentateuh rar, decorat cu miniaturi (pe acesta îl furase din biblioteca publică din Lyon), a acceptat dovada vinovăției contelui și a înapoiat cartea ambasadorului francez din Londra. Pentateuhul a fost singura carte pe care lordul Ashburnham a returnat-o. „Felicitările adresate de pretutindeni autorului unui asemenea gest generos nu l-au făcut totuși să repete gestul cu alte manuscrise din biblioteca sa“, a comentat Léopold Delisle,[22] care în 1888 a întocmit catalogul jafurilor lui Libri.

Dar pe-atunci Libri întorsese de mult pagina finală a ultimei lui cărți furate. Din Anglia a plecat în Italia și s-a stabilit la Fiesole, unde a murit pe 28 septembrie 1869, fără să fi fost reabilitat, în sărăcie. Și totuși, până la urmă, a avut ocazia să se răzbune pe cei care l-au acuzat. În anul morții lui Libri, matematicianul Michel Chasles, care fusese ales să ocupe catedra lui Libri la institut, a achiziționat o fabuloasă colecție de autografe, despre care era sigur că avea să-i aducă invidia multora și faimă. Aceasta includea scrisori ale lui Iulius Cezar, Pitagora, Nero, ale Cleopatrei, ale evazivei Maria Magdalena – toate s-au dovedit mai târziu a fi falsuri, opera faimosului falsificator Vrain-Lucas, căruia Libri îi ceruse să-i facă succesorului său o vizită.[23]

Furtul de cărți nu era un delict nou pe vremea lui Libri. „Istoria biblio-cleptomaniei“, a scris Lawrence S. Thompson, „merge înapoi în timp până la începuturile bibliotecilor din Europa Occidentală și fără îndoială poate fi urmărită chiar mai departe, în istoria bibliotecilor grecești și orientale“.[24] Primele biblioteci romane erau compuse mai ales din volume grecești, pentru că romanii scotociseră amănunțit Grecia. Biblioteca regală din Macedonia, biblioteca lui Mitridate din Pont, biblioteca lui Apellicon din Teos (mai târziu folosită de Cicero) au fost toate prădate de romani şi transferate pe pământ roman. Nici primele secole ale creştinismului nu au fost cruţate: călugărul copt Pachomius, care alcătuise o bibliotecă în mănăstirea egipteană din Tabennisi în primele câteva decade ale secolului al treilea, făcea inventarul în fiecare seară pentru a fi sigur că toate cărţile fuseseră înapoiate.[25] În raidurile lor în Anglia anglo-saxonă, vikingii au furat manuscrisele miniate ale călugărilor, probabil pentru aurul din legături. Unul dintre aceste bogate manuscrise, *Codex Aureus*, a fost furat cândva prin secolul al unsprezecelea, dar a trebuit să fie înapoiat prin răscumpărare primilor proprietari, întrucât hoţii n-au găsit cumpărător în altă parte. Hoţii de cărţi au reprezentat un flagel al Evului Mediu şi Renaşterii; în 1752, papa Benedict al XIV-lea a decretat printr-o bulă că hoţii de cărţi aveau să fie pedepsiţi cu excomunicarea.

Alte ameninţări au fost ceva mai lumeşti, cum dovedeşte această admonestare inscripţionată pe un valoros tom al Renaşterii:

„Numele stăpânului mai sus îl vezi,
Așadar ia aminte, nu mă fura;
Căci dac-o faci, fără-ntârziere
Gâtul tău... pentru mine o să plătească.
Uită-te mai jos și-o să vezi
Imaginea ‘nălțată a spânzurătorii;
Așadar ia aminte de asta la vreme,
Altminteri în copacul acela sus vei atârna!“[26]

Sau o inscripţie din biblioteca Mănăstirii San Pedro din Barcelona:

> „Pentru cel care fură sau împrumută și nu înapoiază o carte de la proprietarul ei, fie ca aceasta să se preschimbe-n șarpe în mâna lui și să-l sfâșie. Lovit fie de paralizie și toți ai lui să fie vătămați. Să zacă în dureri țipând după milă, și chinul lui să nu găsească ostoi până când în moarte se va stinge. Viermii cărților să muște în viscerele lui sub semnul Viermelui ce n-are moarte. Și când va ajunge la Judecata de Apoi, flăcările Iadului să-l distrugă pentru totdeauna.“[27]

Şi totuşi, niciun blestem nu pare să-i descurajeze pe acei cititori care, asemenea îndrăgostiţilor ce-şi pierd firea, sunt hotărâţi ca o anumită carte să devină a lor. Nevoia de-a poseda o carte, de-a fi unicul ei proprietar, este un soi de poftă nesăţioasă, ca nicio alta. „Cartea care se citeşte cel mai bine“, a mărturisit Charles Lamb, contemporanul lui Libri, „e cea care ne aparţine şi ne e cunoscută de atât de multă vreme, încât ştim topografia oricărei pete de cerneală şi colţurile îndoite şi putem găsi urma murdăriei rămase de când am citit-o la ceai cu brioşe unse cu unt“.[28]

Actul lecturii stabileşte o relaţie intimă, fizică, în care toate simţurile au un rol: ochii disting cuvintele de pe pagină, urechile se fac ecoul sunetelor citite, nasul inhalează mirosul familiar de hârtie, lipici, cerneală, carton sau piele, degetele mângâie pagina aspră sau fină, legătura moale sau tare; chiar şi gustul, uneori, când degetele cititorului se ridică la limbă (acesta fiind modul în care asasinul îşi otrăveşte victimele în *Numele trandafirului* de Umberto Eco). Mulţi cititori nu doresc să împartă toate acestea – şi dacă tocmai cartea pe care doresc s-o citească e în posesia altcuiva, legile proprietăţii sunt tot atât de greu de respectat ca şi cele ale statorniciei în dragoste. La fel, proprietatea materială devine câteodată sinonimă cu un simţ al înţelegerii intelectuale. Ajungem să simţim că volumele pe care le avem sunt cele pe care le cunoaştem, de parcă posesia ar fi, în biblioteci, ca şi la tribunal, nouă zecimi din conţinutul legii; că, aruncând o privire la cotoarele cărţilor pe care le numim ale noastre şi care se aliniază ascultătoare de-a lungul pereţilor încăperii, dorim să ne vorbească nouă şi numai nouă la simpla întoarcere a paginii şi ne permitem să spunem: „Toate astea sunt ale mele“, de parcă simpla lor prezenţp ne umple cu înţelepciunea ce-o conţin, fără să mai trebuiască neapărat să ne luptăm cu conţinutul lor.

În această privinţă am fost tot atât de vinovat precum contele Libri. Chiar şi astăzi, când suntem invadaţi de zeci de ediţii şi mii de exemplare identice ale unui titlu, ştiu că volumul pe care îl ţin în mână, volumul ăsta şi nu altul, devine Cartea. Adnotări, pete, semne de un fel sau altul, un anume moment şi loc caracterizează acel volum în aceeaşi măsură ca un manuscris nepreţuit. Putem avea rezerve în a justifica furturile lui Libri, dar impulsul subconştient de-a fi, chiar şi pentru o clipă, singurii îndreptăţiţi de a numi o carte „a noastră“ este comun mai multor oameni cinstiţi decât suntem dispuşi să recunoaştem.

Pliniu cel Tânăr, sculptură de pe fațada Catedralei din Como.

AUTORUL-CITITOR

Într-o seară de la sfârşitul secolului întâi d.Hr., Gaius Plinius Cecilius Secundus (cunoscut viitorilor cititori ca Pliniu cel Tânăr, pentru a-l deosebi de eruditul său unchi, Pliniu cel Bătrân, care a murit la erupţia Vezuviului în 79 d.Hr.) ieşea din casa unui prieten din Roma într-o stare de furie justificată. Imediat ce-a ajuns în camera lui de lucru, Pliniu s-a aşezat şi, ca să-şi adune gândurile (şi, probabil, cu un ochi la volumul de scrisori pe care, într-o zi, avea să le adune şi să le publice), i-a scris despre întâmplările din acea noapte avocatului Claudius Restitutus. „Tocmai am plecat indignat de la o lectură care avea loc la un prieten al meu şi, pentru că nu pot să ţi-o spun prin viu grai, simt că trebuie să-ţi scriu imediat. Textul care s-a citit era foarte cizelat din toate punctele de vedere posibile, dar doi sau trei oameni de spirit – sau aşa credeau ei şi alte câteva persoane că sunt – ascultau de parcă ar fi fost nişte surdomuţi. Ei niciodată nu şi-au deschis buzele, nu şi-au mişcat mâinile, nici măcar nu şi-au întins picioarele pentru a-şi schimba poziţia în care şedeau. Care-i rostul acestei sobrietăţi şi acestui savantlâc ori, mai degrabă, al lenei şi îngâmfării, acestei lipse de tact şi de bun-simţ, care te fac să-ţi petreci toată ziua nefăcând altceva decât să provoci supărare şi să-l transformi într-un duşman pe omul pe care ai venit să-l asculţi ca pe cel mai drag prieten?“[1]

E oarecum greu pentru noi, la o distanţă de douăzeci de secole, să înţelegem consternarea lui Pliniu. În vremea lui, lecturile ţinute de autor deveniseră o ceremonie socială la modă[2] şi, ca în cazul altor ceremonii, exista o anume etichetă stabilită atât pentru ascultători, cât şi pentru autori. Din partea ascultătorilor se aştepta o reacţie critică, pe baza căreia autorul să îmbunătăţească textul – acesta fiind motivul pentru care inerţia auditoriului l-a înfuriat atât de tare pe Pliniu; el însuşi încerca, uneori, să citească o primă variantă a unui discurs unui grup de prieteni şi apoi făcea schimbări în conformitate cu reacţia lor.[3] Ba mai mult, din partea ascultătorilor se aştepta să participe la toate lecturile din ciclu, indiferent cât ar fi durat, ca să nu le scape nicio parte a lucrării citite, iar Pliniu a simţit că aceia care se foloseau de asemenea lecturi ca de simple distracţii de societate nu erau altceva decât nişte huligani. „Majoritatea erau aşezaţi de jur împrejur în camera de aşteptare", şi-a exprimat el mânia unui alt prieten, „pierzându-şi timpul în loc să fie atenţi şi poruncindu-le servitorilor să le spună cât mai des dacă lectorul sosise cumva şi terminase introducerea sau dacă a ajuns la sfârşit. Doar atunci, şi cu multe rezerve, intrau unul câte unul. Dar nu stăteau mult şi plecau înainte de încheiere, unii încercând să se strecoare neobservaţi, alţii ieşind fără ruşine.[...] Şi mai multă preţuire şi onoare merită aceia a căror dragoste pentru scris şi citit nu este afectată de proastele maniere şi de aroganţa auditoriului." [4]

Şi autorul era obligat să respecte anumite reguli pentru ca lectura lui să fie un succes, scop pentru care trebuiau depăşite tot felul de obstacole. Înainte de toate, trebuia găsit un spaţiu adecvat. Oamenilor bogaţi le plăcea să se creadă poeţi şi îşi recitau lucrările în faţa unui mare număr de cunoştinţe la vilele lor opulente, în *auditorium* – o încăpere special construită în acest scop. O parte dintre poeţii înstăriţi, precum Titinius Capito,[5] erau generoşi şi îşi împrumutau *auditoria* pentru prestaţiile celorlalţi, dar în general astfel de spaţii pentru recitaluri erau destinate uzului exclusiv al proprietarilor. Odată adunaţi prietenii în locul stabilit, autorul trebuia să li se înfăţişeze pe un scaun pus pe-o estradă, purtând o togă nouă şi arătându-şi toate inelele.[6] După spusele sale, respectivul obicei îl deranja pe Pliniu din două motive: „El este puternic dezavantajat prin simplul fapt că e aşezat, chiar dacă s-ar putea să fie tot atât de înzestrat ca vorbitorii care stau în picioare"[7] şi are „ochii şi mâinile, cele două principale ajutoare ale sale atunci când citeşte", ocupate cu a privi şi a ţine textul. Talentul oratoric era, prin urmare, esenţial. Lăudând un cititor pentru interpretarea lui, Pliniu a notat că acesta „a arătat că şi-a însuşit dibăcia de a-şi ridica şi coborî tonul vocii şi o dexteritate similară în a trece de la subiecte elevate la cele de rând, de la simplu la complex, de la subiecte mai ușoare la cele mai serioase. Vocea lui remarcabil de plăcută era alt avantaj și era potențată de modestie, îmbujorare și nervozitate, care întotdeauna adaugă farmec unei lecturi. Nu știu de ce, dar sfiala i se potrivește mai bine unui autor decât încrederea în sine".[8]

Cei care se îndoiau de talentul lor de lectori puteau apela la anumite strategii. Pliniu însuși, încrezător în el când își citea discursurile, dar nesigur în privința priceperii lui de a citi versuri, a venit cu următoarea idee pentru o seară de lectură a unor poezii de-ale sale. „Plănuiesc o lectură într-un cadru intim pentru câțiva prieteni", i-a scris el lui Suetoniu, autorul *Vieților celor doisprezece Cezari*, „și mă gândesc să-l folosesc pe unul dintre sclavii mei. Nu mă voi arăta prea politicos cu prietenii mei, de vreme ce omul pe care l-am ales nu e cu adevărat un bun cititor, dar mă gândesc că se va descurca mai bine decât mine, câtă vreme nu va fi prea nervos.[...] Întrebarea este: ce voi face eu în timp ce el citește? Să stau nemișcat și tăcut ca un spectator sau să fac cum fac unii oameni, să-i urmăresc vorbele și să i le repet cu buzele, ochii și gesturile mele?" Nu știm dacă nu cumva Pliniu, prin mișcarea buzelor, a dat în noaptea aceea prima reprezentație de sincron din istorie.

Multe dintre asemenea lecturi trebuie să fi părut interminabile; Pliniu a participat la una care a durat trei zile. (Această lectură deosebită nu pare să-l fi deranjat, probabil pentru că auditoriul fusese înștiințat: „Dar ce-mi pasă mie de poeții trecutului, câtă vreme îl cunosc pe Pliniu?")[9] Întinzându-se de la câteva ore la o jumătate de săptămână, lecturile publice au devenit practic de neevitat pentru oricine dorea să fie cunoscut ca autor. Horațiu s-a plâns că lectorii educați nu mai păreau interesați de esența operei unui poet, ci „și-au transferat toată plăcerea de la ureche la mișcarea și goala delectare a ochiului".[10] Marțial se săturase atât de tare să fie bătut la cap de poetaștrii nerăbdători să-și citească operele cu voce tare încât s-a plâns:

„Te-ntreb, cine poate suporta aceste eforturi?
Îmi citești când stau în picioare,
Îmi citești când stau jos,
Îmi citești în timp ce alerg,
Îmi citești în timp ce mă c...c."[11]

Pliniu totuşi era de acord cu lecturile făcute de autori şi vedea în ele semnele unei noi epoci de aur pentru literatură. „Aproape că n-a fost zi în toată luna aprilie în care să nu fi ţinut cineva o lectură publică", a remarcat el, foarte mulţumit. „Sunt încântat să văd literatura înflorind şi talentul îmbobocind".[12] Generaţiile viitoare vor fi în dezacord cu verdictul lui Pliniu şi vor prefera să uite numele celor mai mulţi dintre aceşti poeţi-interpreţi.

Şi totuşi, dacă îi era sortit să devină faimos, datorită unor asemenea lecturi cu public un autor nu mai trebuia să aştepte până după moarte consacrarea. „Opiniile diferă", i-a scris Pliniu prietenului său Valerius Paulinus, „dar ideea mea este că un om pe deplin fericit este acela care se bucură anticipat de o bună şi durabilă reputaţie şi, încrezător în verdictul posterităţii, trăieşte conştient de faima ce va să vină."[13] Faima din prezent a fost importantă pentru el. A fost încântat când, la curse, cineva a crezut că scriitorul Tacit (pe care îl admira mult) ar putea fi Pliniu. „Dacă Demostene a avut dreptul să se arate încântat când bătrâna aceea din Attica l-a recunoscut spunând: «Ăsta-i Demostene!», cu siguranţă pot fi mândru atunci când numele meu este bine-cunoscut. De fapt, sunt mândru şi recunosc asta."[14] Opera lui a fost publicată şi citită chiar şi în sălbăticia din Lugdunum (Lyon). El i-a scris altui prieten: „Nu credeam să existe librari în Lugdunum, aşa că am fost cu atât mai încântat să aflu din scrisoarea ta că eforturile mele se vând. Sunt bucuros că ele îşi păstrează şi peste graniţă popularitatea pe care au cucerit-o la Roma şi încep să cred că opera mea trebuie să fie destul de bună, dacă opinia publică din locuri atât de diferite e de acord în privinţa asta."[15] Totuşi, el a preferat mai mult ceremonialul lecturii în faţa unui auditoriu atent decât aprobarea silenţioasă a cititorilor anonimi.

Pliniu a sugerat un număr de motive pentru care citirea în public era un exerciţiu benefic. Celebritatea era, fără îndoială, un factor foarte important, dar mai era şi încântarea de a-ţi auzi propria voce. El a justificat această îngăduinţă faţă de sine prin observaţia că ascultarea unui text citit duce auditoriul la cumpărarea bucăţii după publicare, provocând astfel o cerere care satisface atât pe autor, cât şi pe librarii-editori.[16] Lectura publică era, în opinia lui, pentru un autor, cea mai bună metodă de a obţine audienţă. De fapt, citirea în public era în sine o formă rudimentară de publicare.

După cum corect a remarcat Pliniu, cititul în public era o interpretare, un act întreprins cu tot corpul, ca să fie perceput de ceilalți. Autorul care citește în public –atunci, ca și acum – accentuează cuvintele cu anumite sunete și le joacă cu anumite gesturi; o astfel de interpretare dă textului un ton care (se presupune) este acela pe care autorul l-a avut în minte în momentul conceperii lui și care, astfel, dă ascultătorului sentimentul de a fi aproape de intențiile creatorului; de asemenea, conferă textului pecetea autenticității. Dar, în același timp, lectura autorului distorsionează textul, îmbogățindu-l (sau sărăcindu-l) prin interpretare. Romancierul canadian Robertson Davies insera noi și noi nuanțe artei exprimării în lecturile sale, jucându-și mai degrabă decât recitându-și proza. Romanciera Nathalie Sarraute, în schimb, citește cu o monotonie care prejudiciază lirismul textelor sale. Dylan Thomas își cânta poezia, bătând accentele ca niște clopote fără limbă și lăsând pauze enorme.[17] T.S. Eliot și-o murmura pe a sa, de parcă ar fi fost un vicar posac care-și afurisea turma.

Citit cu voce tare unui auditoriu, un text nu este în exclusivitate determinat de relația dintre caracteristicile sale intrinseci și cele ale publicului capricios, veșnic altul, din moment ce ascultătorii nu mai au de multă vreme libertatea (pe care ar avea-o cititorii obișnuiți) să se întoarcă, să recitească, să amâne și să îi dea textului intonația conotativă specifică. În schimb, devine dependent de autorul-interpret, care își asumă rolul de cititor al cititorilor, o prezumtivă încarnare a fiecăruia dintre membrii auditoriului captiv pentru care se ține lectura, învățându-i cum anume să citească. Lecturile cu public ale autorilor pot deveni întru totul dogmatice.

Lecturi publice nu erau numai la Roma. Și grecii citeau astfel. Cinci secole înaintea lui Pliniu, de exemplu, Herodot, ca să nu mai călătorească din oraș în oraș, a citit din propria operă la festivitățile olimpice, unde se aduna un auditoriu mare și entuziast de pe tot cuprinsul Greciei. Dar, în secolul al șaselea, lecturile publice au încetat, deoarece impresia era că nu mai exista un „public educat“. Ultima descriere cunoscută nouă a unui auditoriu roman la o lectură publică se află în epistolele poetului creștin Apollinaris Sidonius, scrise în a doua jumătate a secolului al cincilea. Deja, așa cum se lamentează Sidonius însuși în scrisorile sale, latina devenise o limbă specializată, străină, „limba liturghiei, a cancelariilor și a câtorva cărturari“.[18] În mod ironic, Biserica creștină, care adoptase latina pentru răspândirea evangheliilor „la toți oamenii din toate locurile", a constatat că limba era de neînțeles pentru majoritatea enoriașilor. Latina a devenit parte a „misterului" Bisericii, iar în secolul al unsprezecelea au apărut primele dicționare latine, ca să-i ajute pe studenții și pe novicii pentru care latina nu mai era de mult limba maternă.

Dar autorii au avut nevoie în continuare de stimulul unui public nemijlocit. Pe la sfârșitul secolului al treisprezecelea, Dante a sugerat că „limba populară" – adică cea vernaculară – era chiar mai nobilă decât latina, din trei motive: pentru că a fost prima limbă vorbită de Adam în Rai; pentru că era „naturală", în timp ce latina era „artificială", fiind învățată doar în școli; și pentru că era universală, din moment ce toți oamenii vorbeau un grai popular și numai câțiva cunoșteau latina.[19] Deși această apărare a limbii populare a fost scrisă, paradoxal, în latină, este probabil ca pe la sfârșitul vieții, la Curtea lui Guido Novello da Polenta în Ravena, Dante însuși să fi citit cu voce tare pasaje din *Commedia* lui în „limba populară" pe care o apărase cu atâta elocvență. Ce e sigur este că, în secolele al paisprezecelea și al cincisprezecelea, lecturile făcute de autori erau din nou ceva obișnuit; există multe dovezi, atât în literatura profană, cât și în cea religioasă. În 1309, Jean de Joinville a dedicat *Viața Sfântului Louis* „ție și fraților tăi și altora care o vor asculta citită".[20] La sfârșitul secolului al paisprezecelea, Froissart, istoricul francez, a înfruntat furtuna în miez de noapte timp de șase săptămâni lungi de iarnă pentru a-i citi romanul *Méliador* insomniacului conte du Blois.[21] Prințul și poetul Charles d'Orléans, luat prizonier de englezi la Agincourt în 1415, a scris numeroase poezii în lunga sa captivitate, iar după eliberare, în 1440, și-a citit versurile curtenilor de la Blois, în timpul serilor literare la care erau invitați și alți poeți, precum François Villon. În romanul *La Celestina,* Fernando de Rojas lămurește în introducerea din 1499 că piesa excesiv de lungă (sau romanul în forma unei piese) este menită să fie citită cu voce tare „când vreo zece oameni se-adună ca s-asculte această comedie";[22] probabil că autorul (despre care știm foarte puține, exceptând faptul că era un evreu convertit și deloc nerăbdător să atragă atenția Inchiziției asupra operei lui) încercase „comedia" pe prietenii lui.[23] În ianuarie 1507, Ariosto a citit al său încă neterminat *Orlando Furioso* convalescentei Isabella Gonzaga, „făcând să treacă două zile nu numai fără plictiseală, ci și cu cea mai mare plăcere".[24] Și Geoffrey Chaucer, ale cărui cărți sunt pline de referiri la lectura cu voce tare, mai mult ca sigur că și-a citit opera în fața unui public de ascultători.[25]

Fiu al unui prosper negustor de vinuri, Chaucer a fost probabil educat la Londra, unde a descoperit operele lui Ovidiu, Virgiliu și ale poeților francezi. După cum se obișnuia cu copiii familiilor înstărite, a intrat în serviciul unei case nobile – cea a Elisabetei, contesă de Ulster, căsătorită cu cel de-al doilea fiu al regelui Eduard al III-lea. Conform tradiției, unul dintre primele lui poeme a fost un imn închinat Fecioarei, scris la cererea unei nobile doamne, Blanche de Lancaster (pentru care mai târziu a scris *Cartea Ducesei*) și citit cu voce tare în fața ei și a suitei sale. Ni-l putem imagina pe tânăr, emoționat la început, apoi încălzindu-se pentru sarcina lui, bâlbâindu-se puțin, citindu-și cu voce tare poemul, așa cum un elev de astăzi și-ar citi lucrarea în fața clasei. Chaucer trebuie să fi perseverat; lecturile din poezia sa au continuat. Un manuscris al lui *Troilus și Cresida*, aflat acum la Colegiul Corpus Christi, la Cambridge, înfățișează un bărbat stând la un amvon, cu o carte deschisă în față, și adresându-se unui auditoriu format din domni și doamne. Bărbatul este Chaucer; lângă el se află familia regală, regele Richard al II-lea și regina Ana.

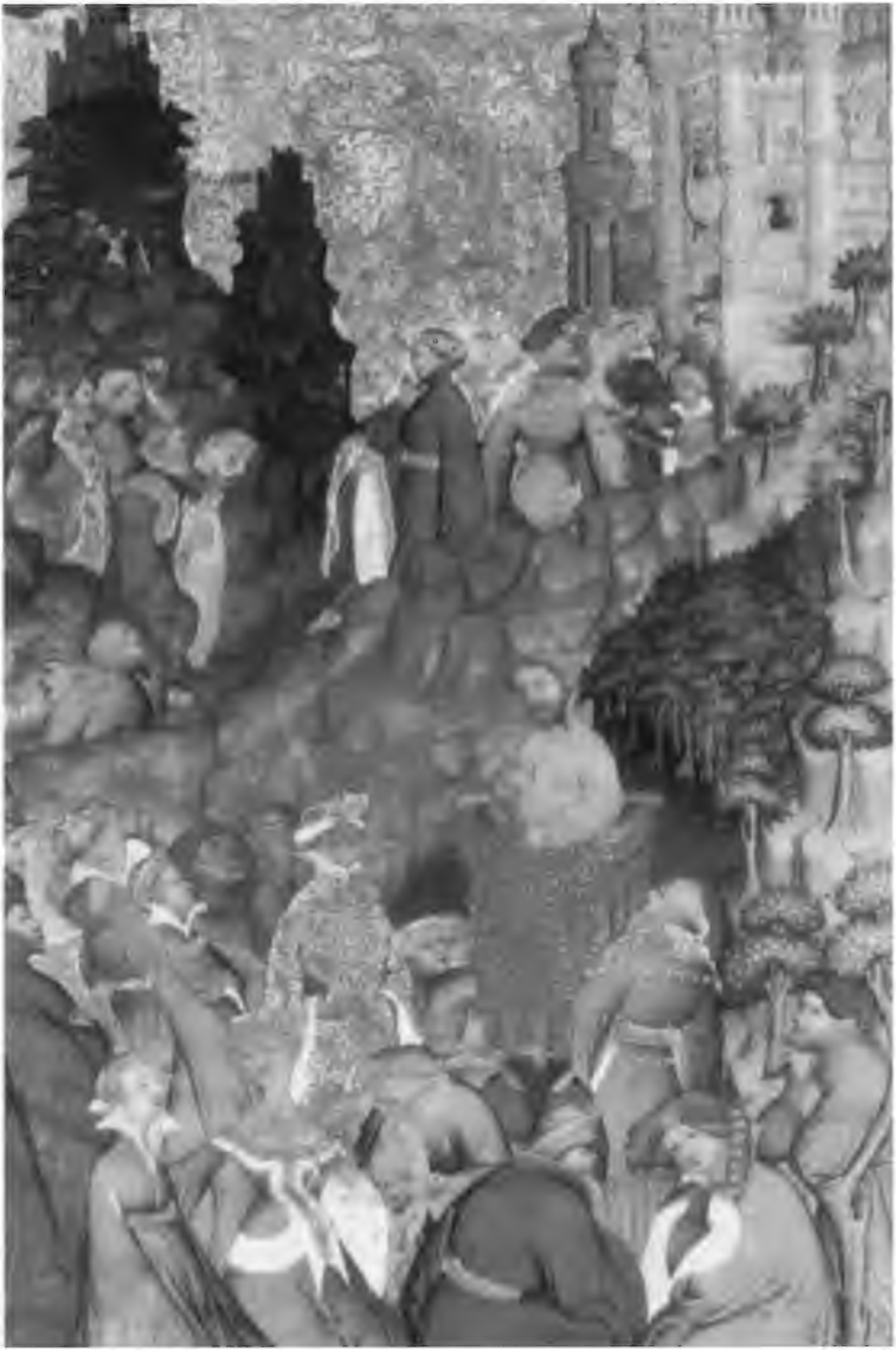
Stilul lui Chaucer combină mijloace împrumutate de la retorii clasici cu expresii colocviale și „cârlige“ din tradiția menestrelilor, astfel că un cititor de peste secole care-i urmărește cuvintele aude textul la fel de bine cum îl vede. Întrucât auditoriul lui Chaucer urma să „citească“ poemele lui prin urechile lor, mijloace precum rima, cadența, repetiția și vocile diferitelor personaje erau elemente esențiale ale compoziției poetice; citind cu voce tare, el putea alterna aceste mijloace în funcție de reacțiile auditoriului. Când textul a fost așternut în formă scrisă, fie pentru ca altcineva să-l citească cu voce tare, fie ca să fie citit în gând, era, evident, important să se rețină efectele unor asemenea stratageme pentru urechi. Din acest motiv, exact așa cum anumite semne de punctuație fuseseră create pentru cititul în gând, semne la fel de practice au început să fie întrebuințate pentru cititul cu voce tare. De exemplu, cel cunoscut sub numele de *diple* – un semn făcut de scrib, în formă de vârf de săgeată pe orizontală, plasat pe margine, ca să atragă atenția asupra unui element din text – a devenit semnul pe care îl recunoaștem astăzi drept ghilimele, încadrând la început citatul, apoi pasajele de vorbire directă. La fel, scribul care a copiat *Povestirile din Canterbury* în manuscrisul Ellesmere de la sfârșitul secolului al paisprezecelea a recurs la liniuțe oblice (*solidus*) ca să marcheze ritmul versului spus cu voce tare:

„În Southwerk / la Tabard / unde zac
Gata / să mă pornesc la drum.“[26]

Prin 1387 însă contemporanul lui Chaucer, John de Trevisia, care traducea din latină un poem epic extrem de popular, *Polychronicon*, a ales să-l redea în engleză în proză și nu în versuri – o modalitate mai puțin adaptată lecturilor publice – pentru că știa că auditoriul lui nu aștepta multă vreme să audă un recital, alegând, după toate probabilitățile, să citească manuscrisul. Moartea autorului, se considera, dădea cititorului posibilitatea interacțiunii directe cu textul.

Și totuși, autorul, magicul creator al textului, și-a păstrat prestigiul incantatoriu. Ceea ce i-a intrigat pe noii cititori a fost întâlnirea cu meșterul, cu trupul ce găzduia mintea care i-a imaginat pe Dr. Faust, pe Tom Jones, pe Candide. Și pentru autori a existat un act paralel de magie: să întâlnească acea invenție literară, publicul, „iubitul cititor“, pe cei care pentru Pliniu erau oameni bine-crescuți sau neciopliți, cu ochi și urechi, care acum, câteva secole mai târziu, deveniseră o simplă speranță de dincolo de pagină. „S-au vândut șapte exemplare“, reflectează protagonistul romanului lui Thomas Love Peacock, *Nightmare Abbey*, de la începutul secolului al nouăsprezecelea. „Șapte este un număr mistic și e un semn bun. Să-i găsesc pe cei șapte cumpărători ai celor șapte exemplare ale mele și aceștia vor fi cele șapte sfeșnice cu care voi lumina lumea.“[27] Ca să-i întâlnească pe cei șapte cititori ai lor (și de șapte ori șapte, dacă stelele erau norocoase), autorii au început, încă o dată, să-și citească opera în public.

Așa cum explicase Pliniu, lecturile publice făcute de autor sunt menite să aducă textul nu doar publicului, ci, în același timp, să-l readucă autorului. Nu încape îndoială că Chaucer a făcut îndreptări *Povestirilor din Canterbury* după lecturile publice (punând probabil, în gura pelerinilor săi, unele dintre observațiile pe care le auzise – precum în cazul Notarului, care consideră pretențioase rimele lui Chaucer). Molière, trei secole mai târziu, obișnuia să își citească piesele cu voce tare menajerei. „Dacă Molière i-a citit vreodată“, a comentat romancierul englez Samuel Butler în *Carnetele* sale, „a făcut asta pentru că simplul act al lecturii cu voce tare îi aducea în față opera într-o nouă lumină și concentrarea atenției asupra fiecărui vers în parte îi dădea posibilitatea să-l judece cu mai multă rigoare. Simt întotdeauna pornirea să



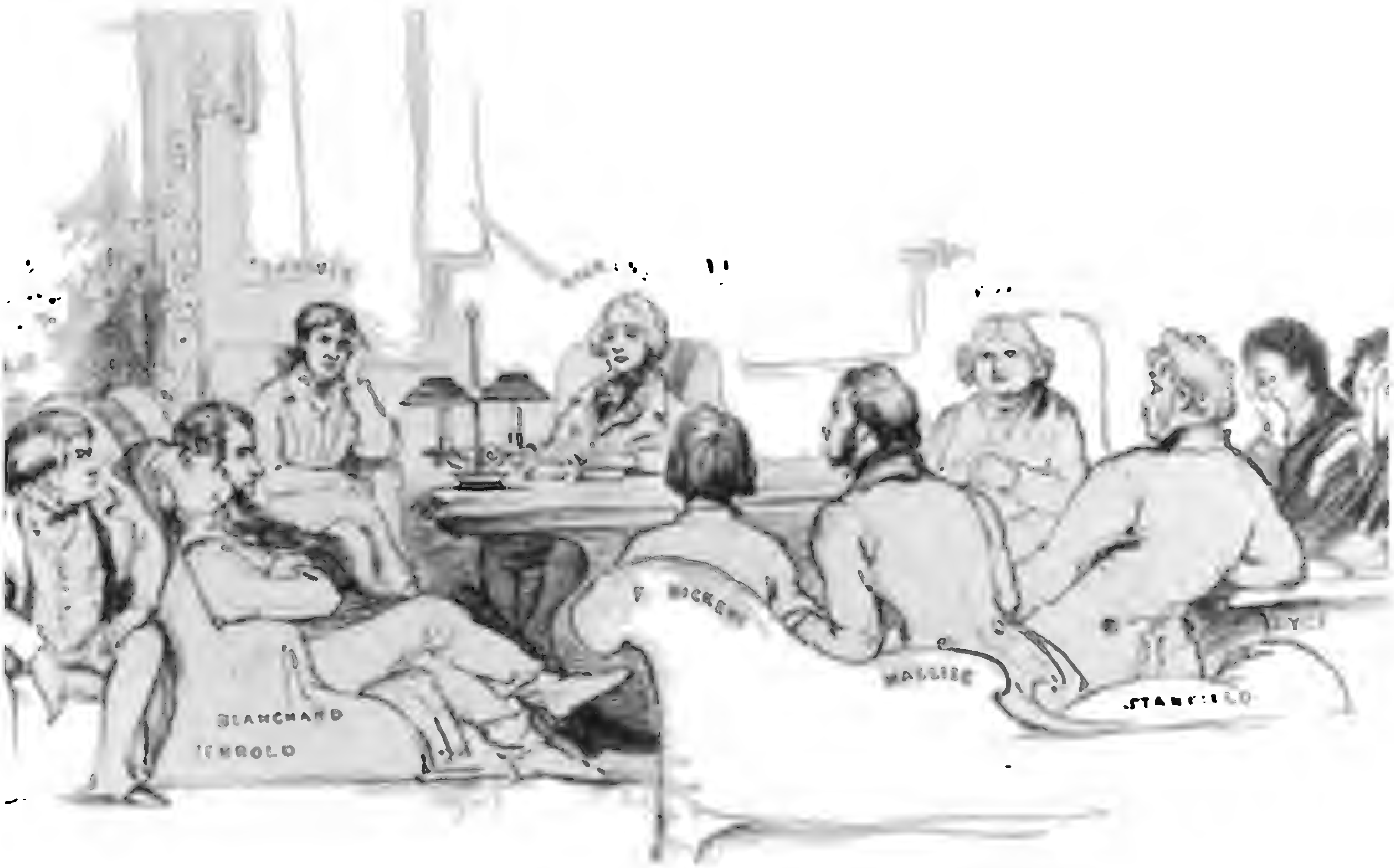
Chaucer citind în fața regelui Richard al II-lea, într-un manuscris de la începutul secolului al cincisprezecelea *(Troilus și Cresida).*

citesc, iar în general citesc cu voce tare ceea ce-am scris, cuiva; mă mulțumesc aproape cu oricine, numai că nu trebuie să fie într-atât de deștept încât să-mi fie teamă de el. Simt punctele slabe imediat ce citesc cu voce tare pasajul pe care îl considerasem bun atunci când îl citisem în gând.“[28]

Uneori, nu dorința de a se îmbunătăți, ci cenzura este aceea care a adus autorul înapoi la lecturile în public. Fiindu-i interzis de autoritățile franceze să-și publice *Confesiunile*, Jean-Jacques Rousseau le-a citit pe durata lungii ierni a lui 1768 în diferite case de aristocrați din Paris. Una dintre aceste lecturi a durat de la nouă dimineața până la trei după-amiaza. După cum mărturisea unul dintre ascultători, când Rousseau ajungea la pasajul în care descria cum își abandonase copiii, auditoriul, la început stânjenit, începea să verse lacrimi de durere.[29]

În Europa, secolul al nouăsprezecelea a fost epoca de aur a lecturilor de autor. În Anglia, starul a fost Charles Dickens. Întotdeauna interesat de teatrul de amatori, Dickens (care, de fapt, a jucat de câteva ori pe scenă, în mod remarcabil în piesa pe care o scrisese în colaborare cu Wilkie Collins, *Adâncurile înghețate*, din 1857) făcea uz de talentul său histrionic atunci când își citea în public lucrările. Aceste lecturi cu auditoriu, ca ale lui Pliniu, erau de două feluri: lecturi în fața prietenilor, ca să stilizeze variantele finale și să calibreze efectul ficțiunii pe modelul ascultătorilor; și lecturi publice, interpretări pentru care a devenit faimos spre sfârșitul vieții. Scriindu-i soției lui, Catherine, despre cum mergeau lecturile cu cea de-a doua povestire de Crăciun, *Clopotele*, el jubila: „Dacă l-ai fi văzut pe Macreadyșunul din prietenii lui Dickensț noaptea trecută – suspinând în văzul tuturor și plângând pe sofa în timp ce citeam – ai fi simțit (așa cum am simțit eu) ce înseamnă să ai Putere.“ „Putere asupra celorlalți“, adaugă unul dintre biografii săi. „Putere să emoționeze și să domine. Puterea scrisului său. Puterea vocii sale.“ Cu privire la lectura lui din *Clopotele,* Dickens i-a scris doamnei Blessington: „Am mari speranțe că vă voi face să plângeți amarnic.“[30]

Cam în același timp, Lordul Alfred Tennyson a început să bântuie saloanele Londraeze, citind din cel mai faimos (și cel mai lung) poem al său, *Maud.* Prin lecturile sale, Tennyson nu căuta puterea, cum o făcea Dickens, ci mai degrabă aplauzele continue, confirmarea că opera sa găsea, cu adevărat, o audiență. „Allingham, ai fi dezgustat dacă ți-aș citi *Maud?* Te-ar lăsa nervii?“ și-a întrebat un prieten în 1865.[31] Jane Carlyle și l-a amintit întrebându-i pe toți la o petrecere



Dickens citind „Clopotele" unui grup de prieteni.

dacă le plăcuse *Maud*, citind *Maud* cu voce tare, „vorbind despre *Maud*, *Maud*, *Maud*" și „atât de sensibil la critici, de parcă acestea ar fi fost reproșuri care i-ar fi vizat onoarea".[32] Ea a fost un ascultător răbdător; în casa lui Carlyle din Chelsea, Tennyson o forțase să îi laude poemul, citindu-i-l cu voce tare de trei ori la rând.[33] Potrivit altui martor, Dante Gabriel Rosetti, Tennyson își citea opera cu emoția pe care o căuta la auditoriul său, vărsând lacrimi și „cu o asemenea intensitate a sentimentului încât, fără să-și dea seama, prinsese și răsucea în mâinile lui puternice o pernă mare de brocart".[34] Emerson n-a încercat nici pe departe aceeași intensitate a sentimentului atunci când a citit el însuși cu voce tare poemele lui Tennyson. „Este un test destul de bun pentru o baladă, ca de altfel pentru toată poezia", a mărturisit el în carnetele sale, „ușurința de-a o putea citi cu voce tare. Chiar în cazul celei a lui Tennyson, vocea devine solemnă și letargică."[35]

Dickens a fost un interpret mult mai bun. Textul în versiunea lui – tonul, sublinierea, chiar eliminările și îmbunătățirile menite să șlefuiască în așa fel povestea încât să fie mai potrivită unei expuneri orale – făcea să-i fie clar oricui că exista doar o interpretare și numai una. Asta a devenit evident în faimoasele lui turnee de citit. Primul turneu lung, care a început la Clifton și s-a încheiat la Brighton, a inclus cam optzeci de lecturi în mai mult de patruzeci de orașe. El „citea în antrepozite, în săli de conferințe, în librării, în birouri, în holuri, în hoteluri și în băi publice“. Așezat la un pupitru înalt și, mai târziu, la unul mai jos, care să permită publicului să-i vadă mai bine gesturile, stăruia ca membrii acestuia să dea impresia c-ar fi un „mic grup de prieteni adunat să asculte o poveste“. Publicul reacționa așa cum își dorea Dickens. Un om plângea în hohote și apoi „își acoperea fața cu ambele mâini și se apleca peste spătarul fotoliului din față, zguduindu-se de emoții“. Altul, de câte ori simțea că era pe cale să apară un anume personaj, „râdea și se ștergea la ochi, iar când acesta apărea, scotea un țipăt, de parcă nu i-ar fi venit să creadă“. Pliniu ar fi fost încântat.

Efectul fusese obținut cu multă grijă: Dickens a petrecut cel puțin două luni lucrând la expunere și gesturi, regizându-și propriile reacții. Pe marginile „cărților sale de lectură“ – exemplare ale manuscriselor pe care le editase special pentru aceste turnee – își făcuse însemnări ca să-și amintească tonul pe care să-l folosească, precum „Vesel... Sobru... Cu patos... Mister... Grăbit“, sau gesturile potrivite: „Semn cu mâna în jos... Punctez... Mă cutremur... Privesc speriat în jur...“[36] Pasajele erau revizuite în funcție de efectul produs asupra ascultătorilor. Dar, după cum notează unul dintre biografii săi, „nu juca scenele, ci le sugera, le evoca, le lăsa să se înțeleagă. El rămânea un cititor, cu alte cuvinte, și nu un actor. Fără manierism. Fără artificii. Fără afectare. Cumva își crease uluitoarele efecte printr-o economie de mijloace care-i era unică, încât chiar era de parcă înseși romanele lui vorbeau prin el“.[37] După lectură, niciodată nu primea aplauzele. Făcea o plecăciune, părăsea scena și își schimba hainele, care erau leoarcă de transpirație.

Iată, în parte, de ce venea auditoriul lui Dickens și ceea ce aduce publicul de astăzi la lecturile publice: să vadă scriitorul interpretând, nu ca un actor, ci ca un scriitor; să audă vocea pe care scriitorul a avut-o în minte când a fost creat un personaj; să suprapună vocea scriitorului peste text. Unii cititori vin din superstiție. Ei vor să vadă cum arată un scriitor, deoarece cred că scrisul ar fi un act de magie; vor să vadă fața cuiva care poate crea un roman sau un poem, tot așa cum ar dori să vadă fața unui zeu mai mic, creator al unui mic univers. Vânează autografe, vârând cărțile sub nasul autorului în speranța că se vor alege cu binecuvântata inscripție: „Lui Polonius, cele mai bune urări, Autorul." Entuziasmul lor l-a făcut pe William Golding să spună (în timpul festivalului literar de la Toronto, din 1989) că „într-o zi, cineva va da peste un exemplar nesemnat al unui roman de William Golding și acesta o să valoreze o avere". Sunt mânați de aceeași curiozitate care îi face pe copii să arunce o privire în spatele scenei la teatrul de păpuși sau să demonteze un ceasornic. Ei vor să sărute mâna care a scris *Ulise*, chiar dacă, așa cum a remarcat Joyce, „aceasta a făcut și o mulțime de alte chestii".[38] Scriitorul spaniol Dámaso Alonso nu a fost impresionat. El considera lecturile publice „o expresie a ipocriziei snoabe și a superficialității incurabile a vremurilor noastre". Făcând deosebire între descoperirea treptată a unei cărți citite în gând, în singurătate, și o rapidă familiarizare cu scriitorul într-un amfiteatru plin-ochi, el o descrie pe aceasta din urmă ca fiind „adevăratul fruct al grabei noastre subconștiente. Adică, altfel spus, al barbariei noastre. Căci cultura este încetineală".[39]

La lecturile publice, la festivalurile scriitorilor din Toronto, Edinburgh, Melbourne sau Salamanca, cititorii se așteaptă să devină parte a procesului artistic. Ceva neașteptat, ceva nerepetat, întâmplarea care se va dovedi cumva de neuitat, s-ar putea, speră ei, petrece în fața ochilor lor, făcându-i martorii unui proces de creație – o bucurie refuzată până și lui Adam – așa că, atunci când cineva îi va întreba, la vârsta clevetitoare a bătrâneții, așa cum Robert Browning a întrebat cu ironie cândva: „Și l-ai văzut cândva pe Shelley, nu?", răspunsul să fie da.

Într-un eseu despre situația grea a ursului panda, biologul Stephen Jay Gould a scris că „grădinile zoologice se schimbă din instituții ale capturării și expunerii în paradisuri ale conservării și înmulțirii".[40] La cele mai bune festivaluri literare, la cele mai de succes lecturi publice, scriitorii sunt atât conservați, cât și înmulțiți. Sunt conservați pentru că ajung să simtă (cum a mărturisit Pliniu) că au un auditoriu care certifică importanța muncii lor; sunt conservați, în cel mai dur sens al cuvântului, pentru că sunt plătiți (cum Pliniu nu a fost) pentru munca lor; și sunt înmulțiți pentru că scriitorii nasc scriitori, care, la rândul lor, nasc scriitori. Ascultătorii care cumpără cărți după o lectură multiplică acea lectură; autorii care își dau seama că, dacă scriu pe-o pagină goală, cel puțin nu vorbesc în fața unui zid gol, ar putea fi încurajați de o astfel de experiență și ar putea scrie mai mult.

Rilke la fereastră, în hotelul Biron din Paris.

TRADUCĂTORUL-CITITOR

Într-o cafenea aflată nu departe de Muzeul Rodin din Paris, înaintez cu greu printre rândurile textului unei mici ediții de buzunar a sonetelor Louisei Labé, o poetă din secolul al șaisprezecelea, din Lyon, traduse în germană de Rainer Maria Rilke. Poetul a lucrat ca secretar al lui Rodin vreme de câțiva ani și, mai târziu, a devenit prietenul sculptorului, scriind un admirabil eseu despre măiestria bătrânului. A trăit, o vreme, în clădirea care avea să devină Muzeul Rodin, într-o cameră însorită, decorată cu ornamente modelate în ipsos, cu vedere spre grădina franceză năpădită de bălării, sălbăticită, deplângând lipsa a ceva ce-și imagina că avea să se afle întotdeauna dincolo de atingerea sa – un anumit adevăr poetic, pe care generații de cititori de-atunci încoace au crezut că ar putea fi găsit în scrierile originale ale lui Rilke. Încăperea era una dintre multele locuințe temporare pe care le-a avut, rătăcind din hotel în hotel și din castel în alt somptuos castel. „Să nu uiți niciodată că singurătatea este cea care mi-e sortită“, îi scrie din casa lui Rodin uneia din iubitele lui, tot atât de efemeră ca încăperile în care a stat. „Îi implor pe aceia ce mă iubesc să-mi iubească singurătatea.“[1] De la masa mea de cafenea pot să văd singuratica fereastră de la fosta cameră a lui Rilke; dacă ar fi acolo astăzi, m-ar putea vedea în depărtare, jos, citind cartea pe care urma s-o scrie într-o zi. Sub ochiul vigilent al fantomei sale, repet sfârșitul Sonetului al XIII-lea.

Er küßte mich, es mundete mein Geist
auf seine Lippen; und der Tod war sicher

moch süßer als das dasein, seliglicher.
[„M-a sărutat, sufletul mi s-a metamorfozat
Pe buzele lui; și moartea a fost cu siguranță
Mai dulce ca viața, chiar mai binecuvântată.“]

Zăbovesc multă vreme asupra ultimului cuvânt, *seliglicher*. *Seele* este „suflet“; *selig* înseamnă binecuvântat, dar şi „bucuros“, „fericit“. Augmentativul *icher* permite însufleţitului cuvânt să treacă uşor peste limbă de patru ori înainte de-a se sfârşi. Pare să extindă acea binecuvântată bucurie dată de sărutul iubitului; rămâne, asemenea sărutului, în gură, până când *-er* îl expiră înapoi pe buze. Toate celelalte cuvinte din aceste trei versuri sună monocord, unul câte unul; doar *seliglicher* se agaţă de voce vreme mai îndelungată, ezitând să plece.

Caut sonetul original în altă carte, de data asta *Oeuvres poétiques* de Louise Labé,[2] care, prin miracolul editării, a devenit contemporana lui Rilke pe masa mea de cafenea. Ea scrisese:

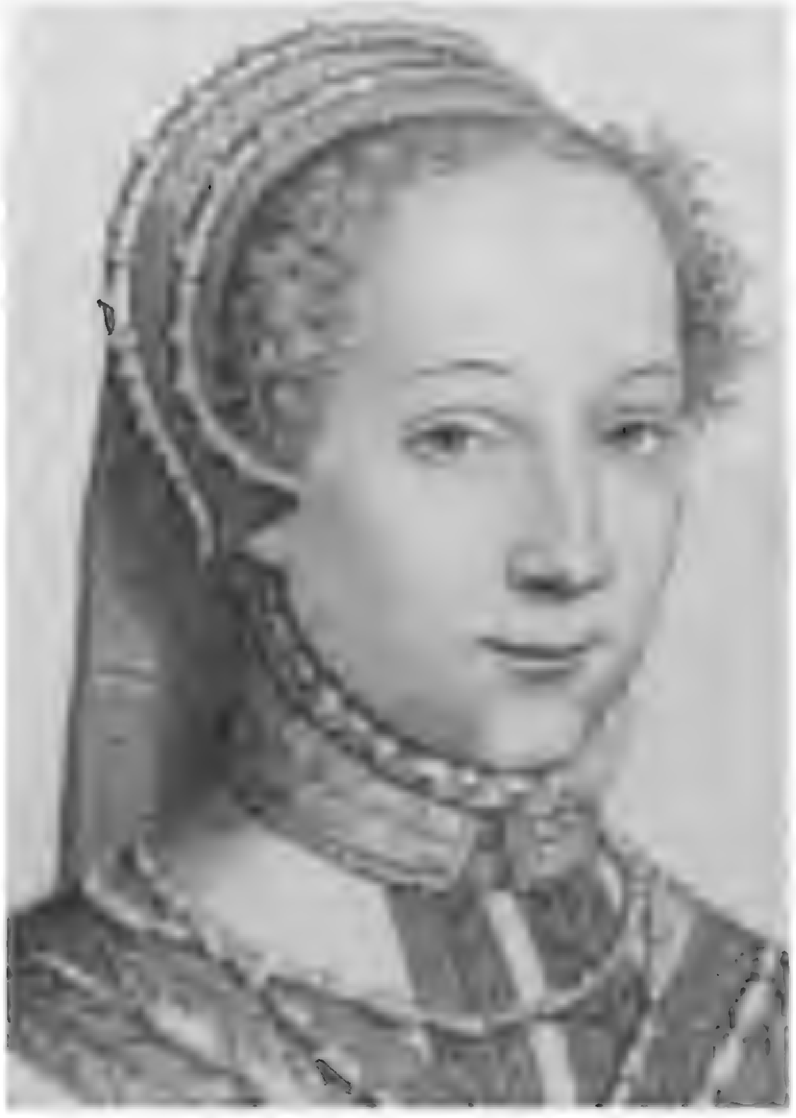
Lors que souef plus il me baiserait,
Et mon esprit sur ses lèvres fuirait,
Bien je mourrais, plus que vivante, heureuse.
[„Când blând mă sărută mai departe,
Și sufletul meu scapă între buzele lui,
Voi muri cu siguranță, mai fericită decât am trăit.“]

Lăsând la o parte conotaţia modernă a cuvântului *baiserait* (care, în vremea Louisei Labé, nu însemna nimic altceva decât sărut, dar a căpătat, de-atunci, sensul de act sexual complet), originalul francez mi se pare convenţional, deşi plăcut de direct. A fi mai fericit în spasmele mortale ale iubirii decât în suferinţele vieţii este una dintre cele mai vechi aserţiuni poetice; sufletul expirat într-un sărut e ceva tot atât de vechi pe cât este de banal. Ce a descoperit Rilke în poemul lui Labé care să-i permită să convertească banalul *heureuse* în memorabilul *seliglicher*? Ce anume i-a dat posibilitatea să-mi dăruiască mie, care altfel aş fi frunzărit distrat poemele lui Labé, această complexă şi tulburătoare lectură? În ce măsură ne îngrădeşte lectura unui traducător atât de dăruit precum Rilke accesul la original? Și ce s-a întâmplat în acest caz cu încrederea cititorului în autoritatea autorului? Eu cred că un răspuns a început să capete contur de la sine, în mintea lui Rilke, într-o iarnă la Paris.

Carl Jacob Burckhardt – nu celebrul autor al *Civilizației Renașterii în Italia*, ci un domn mai tânăr, un elvețian mult mai puțin faimos, istoric și acesta – lăsase Baselul său natal ca să studieze în Franța, iar la începutul anilor douăzeci și-a găsit de lucru la Biblioteca Națională din Paris. Într-o dimineață, a intrat într-o frizerie de lângă Madeleine și a cerut să i se spele părul.[3] Cum stătea cu ochii închiși în fața oglinzii, a auzit în spatele lui izbucnind o ceartă. Cu voce de bas, cineva a strigat:

> „– Domnule, asta ar putea fi scuza oricui!
>
> O voce de femeie a piuit:
>
> – De necrezut! Și a cerut chiar loțiune Houbigant!
>
> – Domnule, nu vă cunoaștem. Sunteți complet străin pentru noi. Nouă nu ne plac lucrurile astea aici!
>
> O a treia voce, slabă și plângăcioasă, care părea să vină dintr-o altă dimensiune – rustică și cu accent slav –, încerca să explice:
>
> – Dar vă rog să mă iertați, mi-am uitat portofelul, trebuie doar să mă duc să-l iau de la hotel...
>
> Cu riscul de-a-i intra săpun în ochi, Burckhardt s-a uitat în jur. Trei frizeri gesticulau cu aprindere. În spatele măsuței lui, casierul se uita, cu buzele roșii strânse pungă, cu o îndreptățită indignare. În fața lor, un bărbat mărunțel, timid, cu fruntea largă și mustața lungă încerca să-i convingă:
>
> – Vă asigur, puteți da telefon la hotel ca să verificați. Sunt... sunt... poetul Rainer Maria Rilke.
>
> – Evident. Așa spune *toată lumea*, a mârâit bărbierul. Evident, nu ești cineva cunoscut *nouă*.
>
> Burckhardt, cu părul șiroind de apă, a sărit de pe scaun și, ducându-și mâna la buzunar, a rostit cu voce tare:
>
> – O *să* plătesc eu!“

Burckhardt se mai întâlnise cu Rilke și cu ceva timp înainte, dar nu aflase că poetul se întorsese la Paris. Pentru un moment lung, Rilke nu și-a recunoscut salvatorul; când a făcut-o, a izbucnit în râs și s-a oferit să aștepte până când



Louise Labé, portret făcut de un contemporan.

Burckhardt era gata, apoi să-l ia la o plimbare pe celălalt mal al fluviului. Burckhard a fost de acord. După o vreme, Rilke a spus că e obosit și, pentru că era prea devreme pentru masa de prânz, a sugerat să viziteze amândoi o librărie de mâna a doua aflată nu departe de Place de l'Odéon. Când cei doi bărbați au intrat, bătrânul librar i-a întâmpinat ridicându-se de pe scaun și fluturând spre ei volumașul legat în piele din care citise. „Acesta, domnilor", le-a spus el, tare, „este ediția lui Blanchemin din 1867 a lui Ronsard." Rilke a răspuns cu încântare că el iubește poemele lui Ronsard. Cum pomenirea unui autor duce la altul, până la urmă, librarul a citat câteva versuri din Racine, despre care credea că erau traducerea cuvânt cu cuvânt a Psalmului 36.[4] „Da", a fost de acord Rilke. „Sunt aceleași cuvinte omenești, aceleași concepte, aceeași experiență și aceleași intuiții." Și apoi, de parcă ar fi făcut brusc o descoperire: „Traducerea este cel mai pur procedeu prin care poate fi recunoscut talentul poetic."

Acesta avea să fie ultimul sejur la Paris al lui Rilke. Avea să moară doi ani mai târziu, la vârsta de cincizeci și unu de ani, pe 29 decembrie 1926, de o formă rară de leucemie, despre care nu s-a încumetat să pomenească niciodată, nici măcar celor care îi erau foarte apropiați. (Cu libertatea specifică poetului, în ultimele zile și-a încurajat prietenii să creadă că murea pentru că se înțepase în spinul unui trandafir.) Prima oară când venise să se stabilească la Paris, în 1902, era sărac, tânăr și aproape necunoscut; acum era cel mai cunoscut poet al Europei, prețuit și faimos (deși, evident, nu și pentru frizeri). Între timp, se întorsese la Paris de câteva ori, cu fiecare ocazie încercând să „pornească din nou“ în căutarea „inefabilului adevăr“. „Începutul aici este întotdeauna o osândă“,[5] i-a scris despre Paris unui prieten, la scurtă vreme după ce își finalizase *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*, sarcină care, simțea el, îl golise de seva creatoare. Într-o tentativă de a-și relua scrisul, a decis să-și încerce puterile cu câteva traduceri: o nuvela romantică de Maurice de Guérin, o predică anonimă despre iubirea Mariei Magdalena și sonetele lui Louise Labé, a cărei carte o descoperise în hoinărelile lui prin oraș.

Sonetele fuseseră scrise în Lyon, un oraș care în secolul al șaisprezecelea rivaliza, în calitate de centru al culturii franceze, cu Parisul. Louise Labé – Rilke a preferat pronunția de modă veche, „Louize“ – „era cunoscută în tot Lyonul și mai departe nu doar pentru frumusețe, ci și pentru calitățile ei. Era tot atât de pricepută la exercițiile și jocurile militare pe cât erau și frații ei, și călărea cu atâta îndrăzneală, încât prietenii, în glumă și din admirație, i-au spus Capitaine Loys. Era renumită pentru felul cum cânta la acel instrument dificil, lăuta, și cu vocea. Era o femeie cultivată, care a lăsat în urma ei un volum publicat de Jean de Tournes în 1555, care conținea o Epistolă dedicație, o piesă de teatru, trei elegii, douăzeci și patru de sonete și poeme scrise în onoarea ei de câțiva dintre cei mai distinși bărbați ai vremurilor sale. În biblioteca ei, pe lângă cărțile franțuzești, se puteau găsi cărți în spaniolă, italiană și latină“.[6]

La vârsta de șaisprezece ani, ea s-a îndrăgostit de un militar și a plecat călare să lupte alături de el în armata Delfinului, în timpul asediului Perpignanului. Legenda spune că din acea iubire (deși se știe că a atribui surse de inspirație unui poet este o îndeletnicire riscantă) au țâșnit cele douăzeci și patru de sonete pentru care e cunoscută. Culegerea, închinată altei femei de litere din Lyon, domnișoara Clémence de Bourges, poartă o inspirată dedicație: „Trecutul“, a scris Labé, „ne dă plăcere și ne e mai de folos decât prezentul; dar plăcerea pe care am simțit-o cândva s-a pierdut în mod misterios, ca să nu se mai întoarcă niciodată, iar amintirea ei este tot atât de tulburătoare pe cât au fost de plăcute evenimentele însele cândva. Celelalte voluptuoase simțiri sunt atât de puternice, încât, indiferent ce ne înapoiază amintirea, ea nu poate recupera dispoziția de-atunci și, indiferent de cât de puternice sunt imaginile pe care ni le întipărim în minte, știm totuși că nu sunt altceva decât umbre ale trecutului, care ne chinuie și ne înșală. Dar când ni se întâmplă să ne punem gândurile pe hârtie, cât de ușor, mai târziu, aleargă mintea noastră printr-o infinitate de întâmplări, dintr-odată vii, așa că atunci când, la multă vreme după aceea, luăm acele pagini scrise, ne putem întoarce în același loc și la aceeași stare în care ne-am aflat cândva."[7] Pentru Louise Labé, cititorul are capacitatea de a recrea trecutul.

Dar al cui trecut? Rilke a fost unul dintre acei poeți care și-a regăsit permanent în lecturile sale propria biografie: copilăria lui nefericită, tatăl lui dominator, care l-a forțat să intre la școala militară, mama lui snoabă, care regreta că nu avea o fiică și-l îmbrăca în haine femeiești, incapacitatea lui de-a și păstra relațiile amoroase, faptul că era sfâșiat între seducțiile societății mondene și viața de pustnic. A început s-o citească pe Labé cu trei ani înainte de izbucnirea Primului Război Mondial, într-un moment de cumpănă al propriei creații, când i s-a părut că recunoaște ruina și groaza ce aveau să vină.

„Căci de privesc până când dispar
În propria-mi privire, par a purta moartea."[8]

Într-o epistolă a scris: „Nu mă gândesc la muncă, ci doar să-mi recâștig treptat sănătatea prin lectură, lectură repetată, reflectând."[9] A fost o activitate vastă.

Reconstituind sonetele lui Labé în limba germană, Rilke s-a angajat în mai multe lecturi deodată. El recupera – așa cum sugerase Labé – trecutul, deși nu pe acela al lui Labé, despre care el nu știa nimic, ci trecutul lui. În „aceleași cuvinte omenești, aceleași concepte, aceleași experiențe și intuiții", el a putut citi ceea ce Labé niciodată nu evocase.

Citea pentru a da sens, descifrând textul într-o limbă care nu era a lui, dar în care devenise suficient de fluent pentru a-și scrie propria poezie. Sensul este adesea dictat de limba folosită. Ceva este spus nu neapărat pentru că autorul alege s-o spună într-un anumit mod, ci pentru că în acea limbă, o anumită secvență de cuvinte este potrivită să dea formă unui sens, o anumită muzică este considerată agreabilă, anumite construcții sunt evitate pentru că sunt cacofonice sau au un dublu înțeles sau par să fie ieșite din uz. Toate gătelile la modă ale limbii conspiră pentru a favoriza un set de cuvinte înaintea altuia.

Citea pentru a înțelege. Traducerea este actul suprem al înțelegerii. Pentru Rilke, cititorul care citește pentru a traduce e prins într-o „procedură curat judiciară“ de întrebări și răspunsuri, prin care este cernută cea mai evazivă dintre noțiuni, sensul literar. Cernută, dar niciodată făcută explicită, pentru că, prin alchimia particulară a acestui fel de lectură, înțelesul e transformat imediat într-un altul, într-un text echivalent. Iar înțelegerea poetului înaintează de la cuvânt la cuvânt, acestea fiind metamorfozate dintr-o limbă în cealaltă.

Urmărea lunga ascendență a cărții pe care o citea, întrucât cărțile pe care le citim sunt și cărțile pe care le-au citit și alții. Nu mă gândesc la plăcerea intermediată de-a ține în mâinile noastre un volum care a aparținut odată altui cititor, invocat ca o fantomă prin șoptirea unor cuvinte notate pe margine, printr-o semnătură pe prima pagină, printr-o frunză uscată lăsată ca semn, printr-o pată de vin trădătoare. Vreau să spun că fiecare carte atrage după sine o lungă succesiune de alte cărți, ale căror coperte s-ar putea să nu le vezi niciodată și ai căror autori s-ar putea să nu-i știi, dar al căror ecou se află în aceea pe care o ai acum în mână. Ce cărți se aflau la loc de cinste în impunătoarea bibliotecă a lui Labé? Nu știm exact, dar putem ghici. De exemplu, nu încape îndoială că îi erau cunoscute edițiile în spaniolă ale unor cărți de Garcilaso de la Vega, poetul care a făcut cunoscut sonetul italian în Europa, de vreme ce opera lui fusese tradusă în Lyon. Iar editorul ei, Jean de Tournes, scosese ediții franceze din Hesiod și Esop și publicase ediții din Dante și Petrarca în italiană, precum și lucrări ale altor câtorva poeți lyonezi,[10] iar ea probabil că primise exemplare din aceste cărți. În sonetele lui Labé, Rilke citea și lecturile ei din Petrarca, Garcilaso, din contemporanul lui Labé, marele Ronsard, despre care Rilke avea să discute cu anticarul de la Odéon într-o după-amiază de iarnă la Paris.

Ca fiecare cititor, Rilke citea și prin prisma propriei experiențe. Dincolo de sensul literal și semnificația literară, textul pe care-l citim capătă proiecția propriei noastre experiențe, umbra, cum ar veni, a ceea ce suntem. Soldatul Louisei Labé, care i-ar fi putut inspira versurile arzătoare, este, ca poeta însăși, un personaj fictional pentru Rilke, care o citește în încăperea lui, patru secole mai târziu. Despre pasiunea ei nu putea ști nimic: despre nopțile agitate, despre zadarnicele așteptări de lângă ușă și despre iluzia fericirii, despre cum își ținea respirația când auzea numele soldatului rostit la întâmplare, despre teama care o încerca când îl vedea trecând prin dreptul geamului și despre povara care i se lua de pe suflet când își dădea seama aproape imediat că nu era el, ci altcineva, care amintea de figura-i unică – toate astea lipseau din cartea pe care Rilke o ținea pe masa de lângă pat. Tot ceea ce Rilke putea înțelege din cuvintele tipărite pe care Labé le scrisese la câțiva ani după povestea ei de iubire – când avea deja o căsnicie fericită alături de producătorul de frânghii între două vârste Ennemond Perrin, iar soldatul ei devenise un pic mai mult decât o amintire oarecum stânjenitoare – era propria lui dezolare. A fost suficient, desigur, pentru că nouă, cititorilor, ca și lui Narcis, ne place să credem că textul în care privim ne oglindește și pe noi. Chiar înainte de a se gândi la a-și însuși textul prin traducere, Rilke trebuie să fi citit poemele lui Labé ca și cum persoana întâi singular a ei ar fi fost și a lui.

Recenzând traducerile lui Rilke din Labé, George Steiner îl dojenește *pentru* perfecțiunea lor, aliindu-se aici cu dr. Johnson. „Un traducător trebuie să fie ca autorul“, a scris Johnson; „nu-i treaba lui să-l depășească.“ Iar Steiner a adăugat: „Când face așa, originalul este în mod subtil prejudiciat. Și cititorul e jefuit de o imagine corectă.“[11] Cheia criticii lui Steiner stă în epitetul „corectă“. Citirea de astăzi a lui Labé – citirea ei în franceza originală, în afara timpului și a locului ei –, în mod necesar, împrumută textului punctul de vedere al cititorului. Etimologia, sociologia, studiile despre modă și istoria artei – toate acestea îmbogățesc înțelegerea unui text de către cititor, dar, până la urmă, o mare parte din asta e simplă arheologie. Al doisprezecelea sonet al Louisei Labé, cel care începe cu *Luth, compagnon de ma calamité* („Lăută, tovarășă a nefericirii mele“), se adresează lăutei, în al doilea catren, în acești termeni:

Et tant le pleur piteux t'a molesté
Que, commençant quelque son délectable,
Tu le rendais tout soudain lamentable,
Feignant le ton que plein avais chanté.

O traducere literală ar putea suna astfel:

„Și plânsul jalnic te tulbură atât de mult
Că, atunci când încep (să cânt) vreun sunet plăcut,
Brusc tu-l întorni într-unul de jale,
Simulând (că ar cânta ca minoră) cheia pe care eu o cântasem ca majoră.“

Aici Labé face uz de un limbaj muzical ascuns pe care ea, ca interpretă la lăută, trebuie să-l fi cunoscut bine, dar care este de neînțeles pentru noi, fără un dicționar istoric al termenilor muzicali. *Plein ton* însemna, în secolul al șaisprezecelea, cheia majoră, opusul lui *ton feint* – cheia minoră. *Feint* înseamnă, literal, „fals, pretins“. Versul sugerează că lăuta cântă într-o cheie minoră ceea ce poetul cântase într-o cheie „deplină“ (adică majoră). Pentru a înțelege asta, cititorul contemporan trebuie să acumuleze cunoștințe care-i erau familiare lui Labé, trebuie să devină (în termeni echivalenți) mult mai instruit decât Labé, doar pentru a rămâne cu ea, în vremea ei. Exercițiul este, desigur, zadarnic, dacă scopul este acela de a-ți asuma rolul auditoriului lui Labé: noi nu putem deveni cititorii cărora le era destinat poemul. Rilke totuși citește:

> *[...] Ich riß*
> *dich so hinein in diesen Gang der Klagen,*
> *drin ich befangen bin, daß, wo ich je*
> *seligen Ton versuchend angeschlagen,*
> *da unterschlugst du ihn und tontest weg.*
> [...] „Te-am dus
> Atât de departe pe poteca tristeții
> În care-s prins, că oriunde
> Am încercat să scot un ton fericit,
> L-ai ascuns și l-ai stins pân-a murit.“

Nu se cere aici o cunoaștere specializată a limbii germane și totuși fiecare metaforă muzicală din sonetul Louisei Labé este fidel păstrată. Dar limba germană permite explorări aprofundate, iar Rilke încarcă acest catren cu o lectură mai complexă decât ar fi *putut* percepe Labé, scriind în franceză. Omofonia care se realizează între *anschlagen* („a atinge“ – coarda) și *unterschlagen* („a sfeterisi, a buzunări, a pune deoparte“) îi servește pentru a compara cele două atitudini amoroase: cea a lui Labé, îndrăgostita întristată, încercând să „scoată un ton fericit“, și cea a lăutei ei, tovarășul credincios, martora adevăratelor ei sentimente, care n-o va lăsa să scoată un ton „necinstit“, „fals“ și care, în mod paradoxal, îl va „sfeterisi“, „ascunde“, ca s-o facă, până la urmă, să tacă. Rilke (și aici intervine în text experiența cititorului) citește, în sonetul lui Labé, imagini de călătorie, tristețe claustrată, tăcere preferată falsei exprimări a sentimentelor, supremația fermă a instrumentului poetic asupra oricăror drăgălășenii sociale, precum pretenția de a fi fericită, acestea fiind trăsături ale propriei vieți. Decorul poeziei lui Labé este un spațiu închis, precum acela al îndepărtatelor ei surori din Japonia perioadei Heian; este o femeie singură, jelindu-și iubirea; în vremea lui Rilke, imaginea, loc comun în Renaștere, nu mai are de mult rezonanță și cere o explicație despre cum a ajuns ea să fie „prinsă" în acest loc al tristeții. Ceva din simplitatea pe care o găsim la Labé (să îndrăznim să-i spunem banalitate?) se pierde, dar se câștigă mult în profunzime, în sentiment tragic. Nu este vorba despre faptul că lectura lui Rilke ar distorsiona poemul lui Labé mai mult decât oricare altă lectură ulterioară secolului ei; e o lectură mai bună decât aceea de care suntem capabili cei mai mulți dintre noi, una care face lectura noastră posibilă, pentru că orice altă lectură a poeziei lui Labé trebuie să rămână, pentru noi, de această parte a timpului, la nivelul sărăcitelor noastre capacități intelectuale.

Întrebându-se de ce, din opera tuturor poeților secolului douăzeci, poezia dificilă a lui Rainer Maria Rilke a căpătat o asemenea popularitate în Occident, criticul Paul de Man a sugerat că aceasta s-ar putea datora faptului că „mulți l-au citit de parcă s-ar fi adresat părții celei mai ascunse a propriului lor sine, relevând profunzimi pe care greu le-ar fi bănuit sau permițându-le să împărtășească un calvar pe care i-a ajutat să-l înțeleagă și să-l lase în urmă".[12] Lectura lui Rilke din Labé nu „rezolvă" nimic, în sensul de-a face mai explicită simplitatea ei; mai mult, sarcina lui pare să fi fost aceea de-a face mai profundă gândirea ei poetică, ducând-o mai departe decât era pregătit originalul să meargă, văzând, adică, mai mult în cuvintele lui Labé decât a văzut ea însăși.

Încă de pe timpul lui Labé, respectul acordat autorității unui text era de multă vreme șubred. În secolul al doisprezecelea, Abélard denunțase obiceiul atribuirii propriilor opinii altor persoane, lui Aristotel sau arabilor, cu scopul de-a evita criticile directe;[13] acesta – „argumentul autorității", pe care Abélard îl compara cu lanțul de care animalele sunt legate și duse orbește – a devenit posibil pentru că, în mintea cititorului, textul clasic și autorul lui recunoscut erau considerate infailibile. Și, dacă lectura acceptată era infailibilă, ce spațiu mai rămânea pentru interpretări?

Chiar și textul socotit a fi cel mai infailibil dintre toate – Cuvântul Domnului însuși, Biblia – a trecut printr-o serie lungă de transformări în mâinile cititorilor ei succesivi. De la canonul Vechiului Testament, stabilit în secolul al doilea d.Hr. de rabinul Akiba ben Joseph, până la traducerea în engleză a lui John Wycliffe din secolul al paisprezecelea, cartea numită Biblie a fost, pe rând, Septuaginta grecească în secolul al treilea î.Hr. (şi bază pentru următoarele traduceri în latină), aşa-zisa Vulgata (versiunea în latină a Sfântului Ieronim, de la sfârşitul secolului al patrulea) şi toate Bibliile de mai târziu din Evul Mediu: gotică, slavă, armeană, cea scrisă în engleză veche, în saxonă occidentală, anglo-normandă, franceză, frigiană, germană, irlandeză, olandeză, italiană, provensală, spaniolă, catalană, poloneză, galeză, cehă, maghiară. Fiecare dintre acestea a fost, pentru cititorii ei, *Biblia*, dar fiecare permitea o lectură diferită. În această mulţime de Biblii unii vedeau împlinirea visului umaniştilor. Erasmus scria: „Îmi doresc ca până şi cea mai umilă dintre femei să poată citi Evanghelia – să citească Epistolele lui Pavel. Şi îmi doresc ca acestea să fie traduse în toate limbile, ca să poată fi citite şi înţelese nu doar de scoţieni şi irlandezi, ci şi de turci şi sarazini.[…] Îmi doresc ca gospodarul să îngâne fragmente din Epistole în urma plugului, ca ţesătorul să le murmure în ritmul suveicii.“[14] Acum se ivise şansa.

În faţa unei asemenea explozii de multiple lecturi posibile, autorităţile au căutat un mod în care să păstreze controlul asupra textului – o singură carte autorizată, în care cuvântul lui Dumnezeu să poată fi citit aşa cum a vrut El. Pe 15 ianuarie 1604, la Hampton Court, în prezenţa regelui Iacob I, puritanul dr. John Rainolds „a îndemnat-o pe Maiestatea Sa să fie din nou tradusă Biblia, întrucât cele permise sub domnia regilor Henric al VIII-lea şi Edward al VI-lea erau corupte şi nu corespundeau adevărului celei originale“ – la care episcopul de Londra a răspuns că „dacă ne-am lua după toanele fiecăruia, traducerile ar fi nenumărate“.[15]

În pofida avertismentului înţelept al episcopului, regele a fost de acord şi le-a poruncit vicarului de Westminster şi profesorilor emeriţi de ebraică de la Cambridge să întocmească o listă de cărturari capabili să se angajeze într-o asemenea teribilă întreprindere. Pe Iacob l-a amărât prima listă prezentată, deoarece câţiva dintre cei aflaţi pe ea nu aveau „niciun fel de demnitate ecleziastică, fie una cât de mică“, şi i-a cerut episcopului de Canterbury să solicite alte sugestii din partea colegilor episcopi. Un nume nu apărea pe nicio listă: cel al lui Hugh Broughton, un foarte bun cunoscător de ebraică, care deja finalizase o nouă traducere a Bibliei, dar care din pricina temperamentului irascibil nu-şi făcuse prea mulți prieteni. Broughton totuși nu a așteptat să fie invitat, ci a trimis el însuși regelui o listă de recomandări pentru însărcinarea dorită.

Pentru Broughton, fidelitatea față de text putea fi garantată de un vocabular conținând acei termeni specifici – actualizați – folosiți de cei care transcriseseră Cuvântul Domnului pe vremea ciobanilor din pustie. Broughton a sugerat că, pentru a reda exact termenii de factură tehnică din text, era nevoie să fie solicitat ajutorul unor artizani „asemenea acelora care au brodat efodul lui Aaron, geometri, tâmplari, zidari de la Templul lui Solomon și Iezechiel; și grădinari pentru toate crengile și ramurile din copacul lui Iezechiel".[16] (Un secol și jumătate mai târziu, Diderot și d'Alembert aveau să procedeze într-o manieră similară ca să pună la punct detaliile tehnice din extraordinara lor *Éncyclopédie.)*

Broughton (care, așa cum am menționat, tradusese deja Biblia pe cont propriu) a afirmat că era nevoie de o mulțime de învățați pentru a rezolva nenumăratele probleme de sens și semnificație, păstrând, în același timp, coerența întregului. Așa că, el a propus ca regele „să aibă mai mulți cărturari care să traducă o parte, iar când ei au ajuns la un stil bun în engleză și la sensul adevărat, alții să facă o uniformizare, în așa fel încât să nu fie folosite cuvinte diferite atunci când cuvântul original este același".[1] Aici a început probabil tradiția anglo-saxonă a redactării, obiceiul de a avea un supracititor care să revizuiască textul înainte de publicare.

Unul dintre episcopii din erudita comisie, episcopul Bancroft, a întocmit o listă de cincisprezece reguli pentru traducători. Aceștia aveau să urmeze, cât de fidel cu putință, versiunea mai veche a Bibliei Episcopilor din 1568 (o ediție revizuită a așa-numitei Biblii Mari, care era la rândul ei o revizuire a Bibliei lui Matthew, aceasta fiind o mixtură din Biblia incompletă a lui William Tyndale și prima ediție tipărită complet a Bibliei în engleză, scoasă de Miles Coverdale).

Traducătorii, lucrând cu Biblia Episcopilor în față, apelând când și când la alte traduceri în engleză și la o mulțime de Biblii în alte limbi, au încorporat toate lecturile anterioare în a lor.

Biblia lui Tyndale, din ale cărei ediții succesive s-au înfruptat, le-a oferit mult material pe care l-au introdus fără prea multe revizuiri. William Tyndale, cărturar și tipograf, fusese condamnat de Henric al VIII-lea pentru erezie (cu ceva timp în urmă îl ofensase pe rege criticându-l pentru divorțul său de Catherine de Aragon) și în 1536 a fost mai întâi strangulat și apoi ars pe rug pentru traducerea Bibliei din greacă și ebraică. Înainte de a-și începe traducerea, Tyndale scrisese: „Pentru că mi-am dat seama din proprie experiență cât a fost de dificil să-i convingi pe laici de vreun adevăr și asta doar dacă le sunt puse în fața ochilor scripturile traduse în limba lor maternă, ca ei să poată vedea evoluția, ordinea și semnificația textului." Astfel încât el a transpus cuvintele vechi într-un limbaj deopotrivă simplu și artistic. El a introdus în limba engleză cuvintele „Paștele Evreiesc", „împăciuitorul", „îndelung-suferindul" și (pe acesta îl găsesc inexplicabil de mișcător) adjectivul „frumos". A fost primul care a folosit numele *Iehova* într-o Biblie engleză.

Miles Coverdale întregise și completase munca lui Tyndale, publicând în 1535 prima Biblie engleză integrală. Cărturar la Cambridge și călugăr augustin care, spun unii, l-a ajutat pe Tyndale la unele părți ale traducerii lui, Coverdale a întreprins o versiune engleză sponsorizată de Thomas Cromwell, Lord Cancelar al Angliei, extrasă nu din originalele ebraice și grecești, ci din alte traduceri. Biblia lui este cunoscută și ca „Biblia dulceagă", pentru că în Ieremia 8:22 spune „Aflä-se îndulcire în Galaad" în loc de „mângâiere", sau „Biblia cu Gândaci" pentru că al cincilea vers din Psalmul 90 a devenit „Nu trebuie să te temi de niciun gândac al nopții" în loc de „spaima nopții". Lui Coverdale îi datorează noii traducători expresia „valea umbrei morții" (Psalmul 22).

Dar traducătorii regelui Iacob au făcut mai mult decât să copieze vechi lecturi. Episcopul Bancroft indicase să fie păstrate formele populare ale numelor și cuvintelor ecleziastice; chiar dacă originalul sugera o traducere mult mai precisă, folosirea cuvintelor conform tradiției a prevalat asupra exactității. Cu alte cuvinte, Bancroft a recunoscut că o lectură cu autoritate prevalează asupra celei a autorului. Înțelept, a sesizat că a restaura forma originală a unui nume ar fi însemnat să se introducă o noutate izbitoare, care lipsea în original. Din același motiv, a eliminat notele marginale, recomandând ca ele să fie „scurt și potrivit" incluse chiar în text.

Traducătorii regelui Iacob au lucrat în șase grupuri: două la Westminster, două la Cambridge și două la Oxford. Acești patruzeci și nouă de oameni au obținut, prin interpretările lor personale și soluții asupra cărora s-au pus de acord, un extraordinar echilibru între acuratețe, respect pentru exprimarea tradițională și un stil general care permitea lectura nu a unei opere noi, ci a ceva ce exista de multă vreme. Atât de desăvârșit a fost rezultatul, încât câteva secole mai târziu, când Biblia Regelui Iacob era recunoscută de toată lumea ca una dintre capodoperele prozei engleze, Rudyard Kipling și-a imaginat o poveste în care Shakespeare și Ben Johnson colaborează la traducerea câtorva versete din Isaia pentru mărețul proiect.[18] Cu siguranță, Biblia Regelui Iacob are o profunzime poetică ce extinde textul dincolo de orice simplă tălmăcire a sensului. Diferența dintre o lectură corectă, dar seacă, și una precisă și sonoră, poate fi judecată comparând, de exemplu, faimosul Psalm 22 din Biblia Episcopilor cu versiunea din Biblia Regelui Iacob. În Biblia Episcopilor se citește:

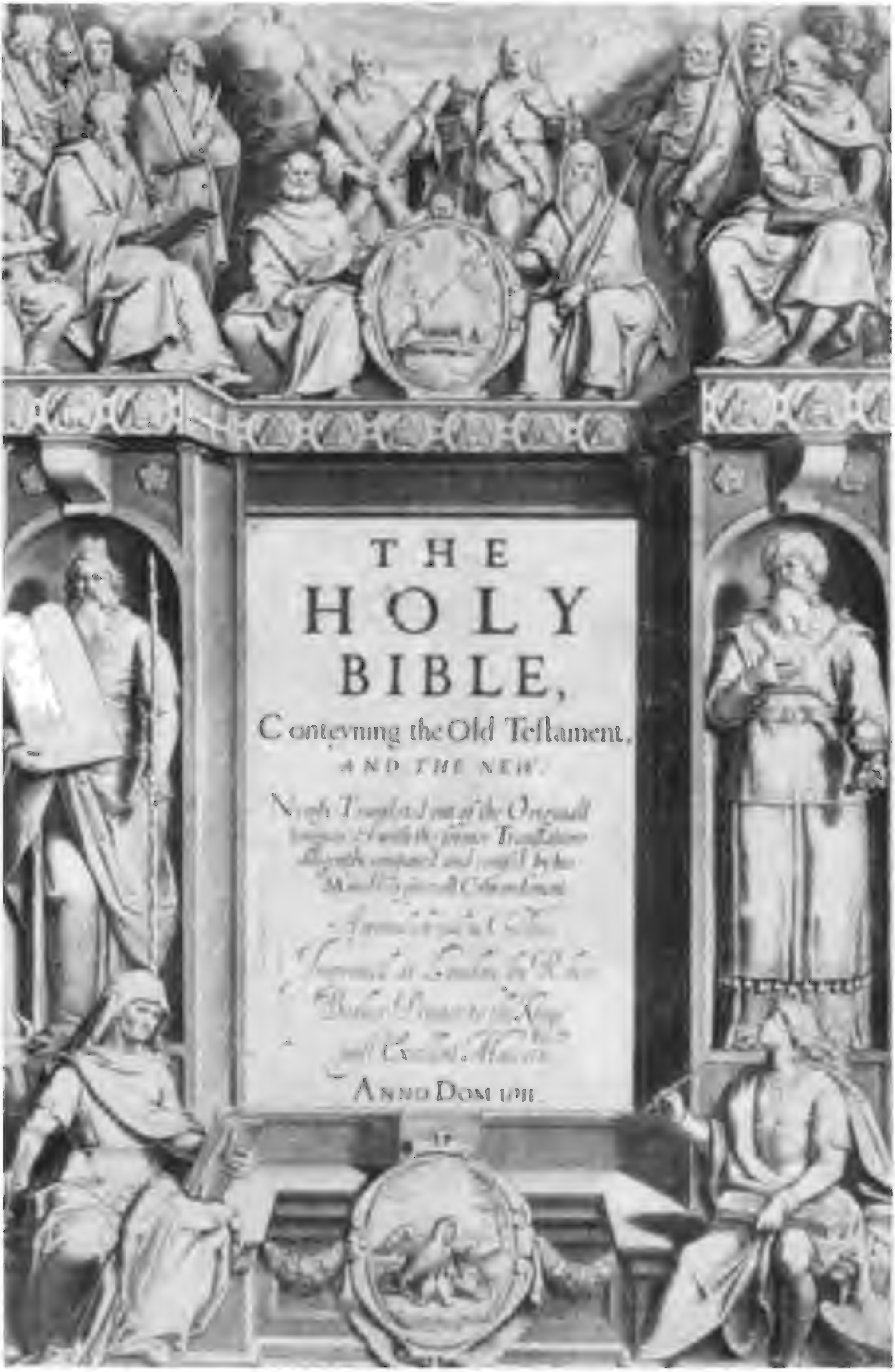
> „Dumnezeu e păstorul meu, prin urmare nu-mi poate lipsi nimic;
> el mă va face să adăst în pășuni pline de iarbă,
> și mă va călăuzi spre ape liniștite."

Traducătorii Bibliei Regelui Iacob l-au transformat în:

> „Domnul e păstorul meu; nimic nu-mi va lipsi,
> El mă sălășluiește pe pășuni verzi:
> și mă duce lângă apa odihnei."

Oficial, traducerea regelui Iacob trebuia să clarifice și să restaureze semnificația. Cu toate astea, orice traducere bună este, în mod necesar, *diferită* de original, de vreme ce își asumă textul original ca pe ceva deja digerat, dezbrăcat de fragila lui ambiguitate, interpretat. În traducere, inocența pierdută după prima lectură este restaurată sub altă înfățișare, întrucât cititorul este încă o dată pus în fața unui text nou și a misterului care îl însoțește. Acesta este paradoxul inevitabil al traducerii și, de asemenea, ceea ce o îmbogățește.

Pentru regele Iacob și traducătorii lui, scopul colosalei întreprinderi era unul recunoscut în mod fățiș politic: de a edita o Biblie pe care oamenii s-o poată citi singuri și totuși, pentru că era un text popular, împreună. Tiparul le-a dat iluzia că puteau face aceeași carte *ad infinitum;* actul traducerii a potențat o asemenea iluzie, dar a înlocuit diferitele versiuni ale textului cu una singură, oficial recunoscută, însușită de națiune, acceptabilă din punct de vedere religios. Biblia Regelui Iacob, publicată în 1611, după patru ani de muncă grea, a devenit versiunea „autorizată", „Biblia Tuturor" în engleză, aceeași pe care, călătorind astăzi într-o țară în care se vorbește limba engleză, o găsim pe măsuța de



THE
HOLY
BIBLE,
Conteyning the Old Teſtament,
AND THE NEW.

ANNO DOM. 1611.

Pagina de titlu a primei ediții din Biblia Regelui Iacob.

lângă pat în camerele de hotel, într-un istoric efort de a crea un *commonwealth* al cititorilor printr-un text unificat.

În „Prefața pentru cititor“, traducătorii Bibliei Regelui Iacob au scris: „Traducerea este aceea care deschide fereastra, ca să lase să intre lumina; care sparge coaja, ca să putem mânca miezul; care trage cortina, ca să putem privi în cel mai sfânt loc; care scoate capacul fântânii, ca să putem ajunge la apă.“ Asta înseamnă că nu trebuie să ne temem de „lumina Scripturilor“ și să-i încredințăm cititorului posibilitatea iluminării; nu apucându-ne, în manieră arheologică, să îi redăm un iluzoriu stadiu originar, ci eliberându-l din constrângerile date de timp și spațiu; nu simplificând de dragul explicitării superficiale, ci permițând profunzimilor de înțeles să răzbată la suprafață; nu glosând textul în maniera scolastică, ci construind un text nou și echivalent. „De ce împărăția Domnului devine cuvinte sau silabe?“ se întreabă traducătorii. „De ce să fim în lanțurile acestora dacă putem fi liberi…?“ Câteva secole mai târziu, întrebarea încă mai era pusă.

Pe măsură ce Rilke, în prezența tăcută a lui Burckhardt, se angaja într-o discuție literară tot mai aprinsă cu librarul de la Odéon, un bătrân, pesemne un client fidel, a intrat în prăvălie și, așa cum se știe că fac cititorii când subiectul este cartea, a intrat neinvitat în vorbă. Discuția lor s-a orientat curând spre meritele poetice ale lui Jean de la Fontaine, ale cărui *Fabule* Rilke le admira, și spre scriitorul alsacian Johann Peter Hebel, pe care anticarul îl considera „un fel de frate mai tânăr“ al lui La Fontaine. „Poate fi citit Hebel în traducere franceză?“ a întrebat Rilke, cu șiretenie. Bătrânul a smuls cartea din mâinile poetului. „O traducere a lui Hebel!“ a strigat el. „O traducere franceză! Ai citit vreodată o traducere franceză a unor texte germane care să fie măcar suportabilă? Cele două limbi sunt diametral opuse. Singurul francez care l-ar fi putut traduce pe Hebel, presupunând că ar fi știut germana, iar atunci n-ar mai fi fost același om, a fost La Fontaine.“

„În paradis“, i-a întrerupt anticarul, care până atunci stătuse tăcut, „ei fără îndoială discută unul cu celălalt într-o limbă pe care noi am uitat-o.“

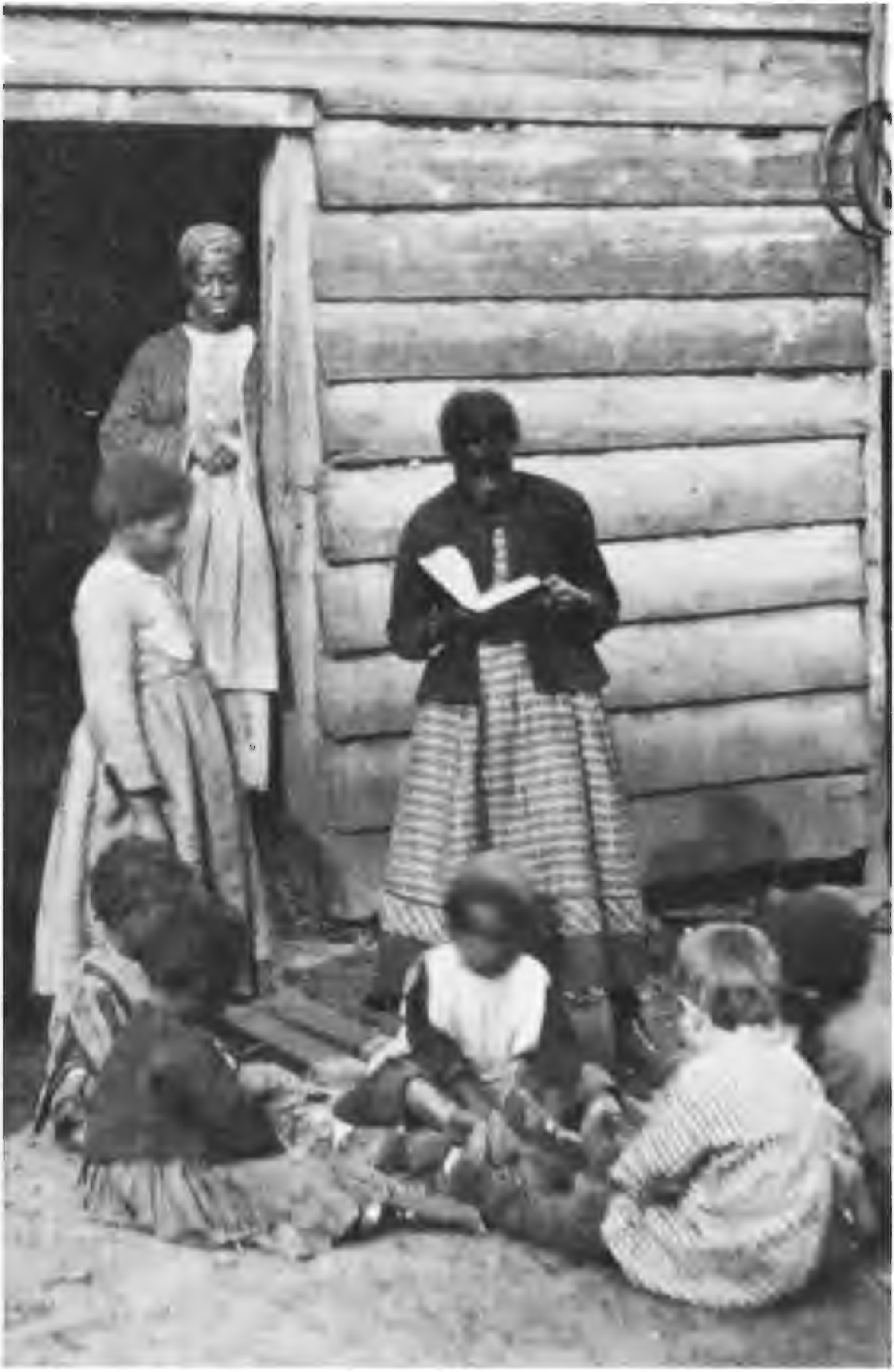
La care bătrânul a mormăit furios: „Oh, în iad, cu paradisul!“

Dar Rilke a fost de acord cu librarul. În capitolul al unsprezecelea al Genezei, traducătorii ediției regelui Iacob au scris că, înainte ca Dumnezeu să fi amestecat limbile oamenilor ca să împiedice construirea turnului Babel, „întregul pământ a fost de-o singură limbă și o singură vorbire“. Această limbă primordială, despre care cabaliştii au crezut că era şi limba paradisului, a fost stăruitor căutată de multe ori de-a lungul istoriei noastre – întotdeauna fără succes.

În 1836, cărturarul german Alexander von Humboldt[19] a sugerat că fiecare limbă are o „formă lingvistică internă“ care exprimă universul specific al poporului care o vorbeşte. Acest lucru presupune că niciun cuvânt din nicio limbă dată nu este identic cu un alt cuvânt din altă limbă, transformând traducerea într-un obiectiv imposibil, ca imprimarea pe o monedă a vântului sau împletirea unei frânghii din nisip. Traducerea poate să existe doar ca înțelegere dezordonată şi lipsită de ceremonie, prin intermediul graiului traducătorului, a ceea ce se ascunde, irecuperabil de fapt, în original.

Când citim un text în propria limbă, el însuşi devine o barieră. Putem pătrunde în acesta doar în măsura în care ne permit cuvintele, îmbrățişând toate definițiile lor posibile; putem aduce alte texte de care să se lege şi care să-l reflecte, ca într-o sală a oglinzilor; putem construi un alt text, critic, care îl va extinde şi-l va ilumina pe cel pe care l-am citit; dar nu putem evita faptul că limba în care este scris devine limita universului nostru. Traducerea propune un fel de univers paralel, un alt spațiu şi un alt timp, în care textul relevă alte, extraordinar de posibile, sensuri. Pentru aceste sensuri totuşi nu există cuvinte, de vreme ce ele există într-un ținut al nimănui, pe care îl intuim, între limba originalului şi limba traducătorului.

Confom lui Paul de Man, poezia lui Rilke promite un adevăr despre care, până la urmă, poetul trebuie să mărturisească faptul că-i doar o minciună. „Rilke“, spunea de Man, „poate fi înțeles doar dacă îți dai seama de urgența acestei promisiuni şi de urgența la fel de mare şi la fel de poetică a retractării ei, chiar în clipa în care pare să fie pe punctul de a ne-o oferi.“[20] În acel loc ambiguu în care Rilke aduce versurile lui Labé, cuvintele (ale lui Labé sau ale lui Rilke – autorul de drept nu mai contează) devin atât de exorbitant de bogate, încât nicio traducere nu mai e posibilă. Cititorul (eu sunt acel cititor, şezând la masa mea din cafenea, cu poemele în franceză şi germană deschise în față) trebuie să perceapă respectivele cuvinte în mod intim, de data aceasta nu printr-un limbaj explicativ, ci ca pe o experiență copleşitoare, nemijlocită, *fără cuvinte,* care recreează şi, deopotrivă, redefineşte lumea, prin pagină şi dincolo de ea – ceea ce Nietzsche a numit „mişcarea stilului“ într-un text. Traducerea poate fi o imposibilitate, o trădare, o fraudă, o invenție, o minciună optimistă – dar, în desfăşurarea ei, face din cititor un ascultător mai înțelept, mai bun: mai puțin sigur, mult mai sensibil, *seliglicher.*



Una din rarele fotografii care înfățișează o sclavă citind, făcută cca 1856 în Aiken, Carolina de Sud.

LECTURA INTERZISĂ

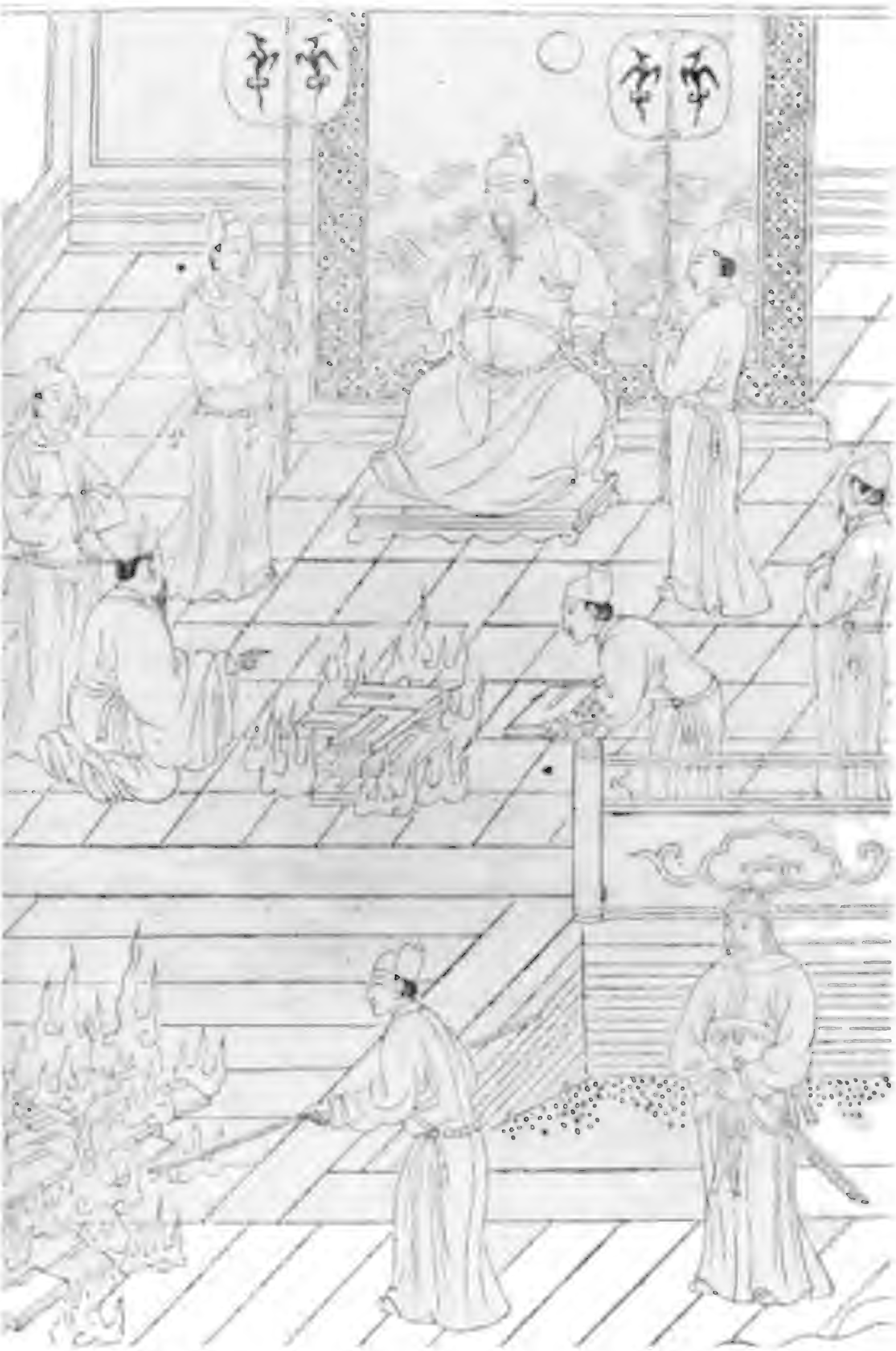
În 1660, Carol al II-lea al Angliei, fiul regelui care consultase, cu atâta lipsă de noroc, oracolul lui Virgiliu, cunoscut supușilor săi drept Monarhul Vesel pentru că-i plăceau petrecerile și îi era silă de orice muncă, a emis un decret conform căruia Consiliul Plantațiilor Străine trebuia să-i educe după preceptele creștine pe băștinașii, servitorii și sclavii din coloniile britanice. Dr. Johnson, care, din perspectiva avantajoasă a secolului ce avea să vină, l-a admirat pe rege, a spus că „acesta are meritul de a se fi străduit să facă ceea ce a crezut că e pentru salvarea sufletelor supușilor săi, până când a pierdut un mare imperiu“.[1] Istoricul Macaulay,[2] care, de la o distanță de două secole, nu-l admira, susținea că pentru Carol „iubirea pentru Dumnezeu, iubirea pentru țară, iubirea pentru familie, iubirea pentru prieteni erau cuvinte de același soi, sinonime delicate și convenabile ale iubirii de sine“.[3]

Nu e clar de ce a emis Carol acest decret în primul an al domniei sale, numai dacă nu cumva și l-a imaginat ca o modalitate de-a pune noi baze pentru toleranța religioasă, căreia Parlamentul i s-a opus. Carol, care în pofida tendințelor sale pro-catolice s-a declarat loial credinței protestante, a crezut (în măsura în care putea crede ceva) că, după cum gândise Luther, salvarea sufletului depindea de capacitatea fiecărui individ de-a citi singur cuvântul lui Dumnezeu.[4] Dar proprietarii de sclavi britanici nu erau convinși. Le era teamă chiar și de ideea „unei populații negre știutoare de carte“, care ar fi putut găsi în cărți periculoase idei revoluționare. Ei nu dădeau crezare acelora care arătau că doar cunoașterea limitată la Biblie ar întări legăturile din societate; își dădeau seama că dacă sclavii puteau citi Biblia, puteau la fel de bine citi broșuri aboliționiste și că până și în Scripturi sclavii pot găsi idei ațâțătoare despre revoltă și libertate.[5] Opoziția față de decretul lui Carol a fost mai puternică în coloniile americane, și mai puternică decât oriunde în Carolina de Sud, unde, un secol mai târziu, au fost promulgate legi stricte, interzicând tuturor negrilor, sclavi sau oameni liberi, să învețe să citească. Aceste legi au rămas în vigoare până târziu, pe la mijlocul secolului al nouăsprezecelea.

Timp de secole, sclavii afro-americani au învățat să citească în pofida unor bariere extraordinare, riscându-și viața pentru a duce la bun sfârșit un proces care, din cauza greutăților întâlnite în cale, dura uneori ani buni. Relatările despre instruirea lor sunt multe și eroice. Belle Myers Carothers, la vârsta de nouăzeci de ani – intervievată în cadrul Proiectului Federal al Scriitorilor, o comisie constituită în 1930 ca să înregistreze, printre altele, mărturiile personale ale foștilor sclavi – își amintește că a învățat să citească în timp ce avea grijă de copilul mic al proprietarului plantației, care se juca cu litere. Proprietarul, văzând ceea ce făcea, a lovit-o cu cizmele. Myers a perseverat, studiind în secret literele copilului, precum și câteva cuvinte pe care le găsise într-un alfabetar. Într-o zi, a spus ea, „am găsit o carte de imnuri[...] și am silabisit «Când îmi pot citi limpede numele». Am fost atât de fericită când am văzut că puteam cu adevărat să citesc, încât am dat fuga să le spun tuturor celorlalți sclavi".[6] Stăpânul lui Leonard Black l-a găsit odată pe acesta cu o carte și l-a biciuit cu atâta severitate, „că a biruit setea mea de cunoaștere și am abandonat împlinirea ei până după ce am fugit".[7] Doc Daniel Dowdy și-a amintit că „prima oară când erai prins încercând să citești sau să scrii erai biciuit cu un bici pentru vite, data următoare se folosea un bici cu nouă noduri și a treia oară ți se tăia prima falangă a arătătorului".[8] În Sud era ceva obișnuit pentru toți proprietarii de plantații să spânzure orice sclav care încerca să-i învețe pe ceilalți cum să scrie și să citească pe litere.[9]

În aceste împrejurări, sclavii care voiau să știe carte erau obligați să găsească metode ingenioase ca să învețe, fie de la ceilalți sclavi, fie de la dascăli albi mai înțelegători, fie inventând stratageme care le permiteau să studieze neobservați. Scriitorul american Frederick Douglas, care s-a născut în sclavie și a devenit unul dintre aboliționiștii cei mai convingători ai zilelor sale, precum și fondator al câtorva ziare politice, își amintește în autobiografia sa: „Auzind-o des pe stăpâna mea citind Biblia cu voce tare[...] mi-a trezit curiozitatea, impresionat fiind de *misterul* cititului, și în mine a crescut dorința de-a învăța. Până în clipa aceea nu știusem absolut nimic în privința acestei minunate arte, iar ignoranța și necunoașterea mea despre ce-ar fi putut face ea pentru mine, precum și încrederea în stăpâna mea, m-au îmboldit să-i cer să mă învețe să citesc.[...] Într-un interval incredibil de scurt, sub blânda ei îndrumare, am stăpânit alfabetul și am putut citi cuvinte din trei sau patru litere.[...] [Stăpânul meu] i-a interzis să-mi mai dea alte lecții[...]șdarț hotărârea pe care a dovedit-o în a mă ține în ignoranță n-a făcut decât să mă împingă către și mai multă cunoaștere. Nu sunt sigur dacă nu cumva datorez faptul că am învățat să citesc în aceeași măsură împotrivirii stăpânului meu, cât și blândei îndrumări din partea binevoitoarei stăpâne."[10] Thomas Johnson, un sclav care mai târziu a devenit un bine-cunoscut preot misionar în Anglia, a explicat că el a învățat să citească studiind literele dintr-o Biblie pe care o furase. Pentru că stăpânul lui citea cu voce tare câte un capitol din Noul Testament în fiecare seară, Johnson l-a convins să citească același capitol de mai multe ori, până când l-a învățat pe de rost și a fost capabil să găsească aceleași cuvinte pe pagina tipărită. De asemenea, când studia fiul stăpânului, Johnson îi sugera băiatului să citească o parte din lecție cu voce tare. „Domnu' e stăpânul meu", spunea Johnson ca să-l încurajeze, „mai citește asta o dată", ceea ce băiatul a făcut adesea, crezând că Johnson nu făcea decât să-i admire performanța. Prin repetiții, a învățat destul încât să poată citi ziarele când a izbucnit Războiul Civil și, mai târziu, a deschis o școală pe cont propriu, ca să-i învețe pe alții să citească.[11]

Știința cititului nu a fost, pentru sclavi, un pașaport imediat spre libertate, ci mai degrabă o cale de-a obține acces la unul dintre puternicele instrumente ale opresorilor lor: cartea. Proprietarii de sclavi (asemenea dictatorilor, tiranilor, monarhilor absolutiști și altor iliciți deținători ai puterii) credeau cu fermitate în puterea cuvântului scris. Ei știau, mult mai bine decât unii cititori, că cititul este o putere care nu necesită mai mult de câteva cuvinte ca să devină irezistibilă. Cine e capabil să citească o propoziție e capabil să le citească pe toate; mai important decât atât, cititorul are astfel posibilitatea de a reflecta asupra propoziției, de a acționa conform ei, de a-i da o semnificație. „Poți face pe prostul cu o propoziție", a spus dramaturgul austriac Peter

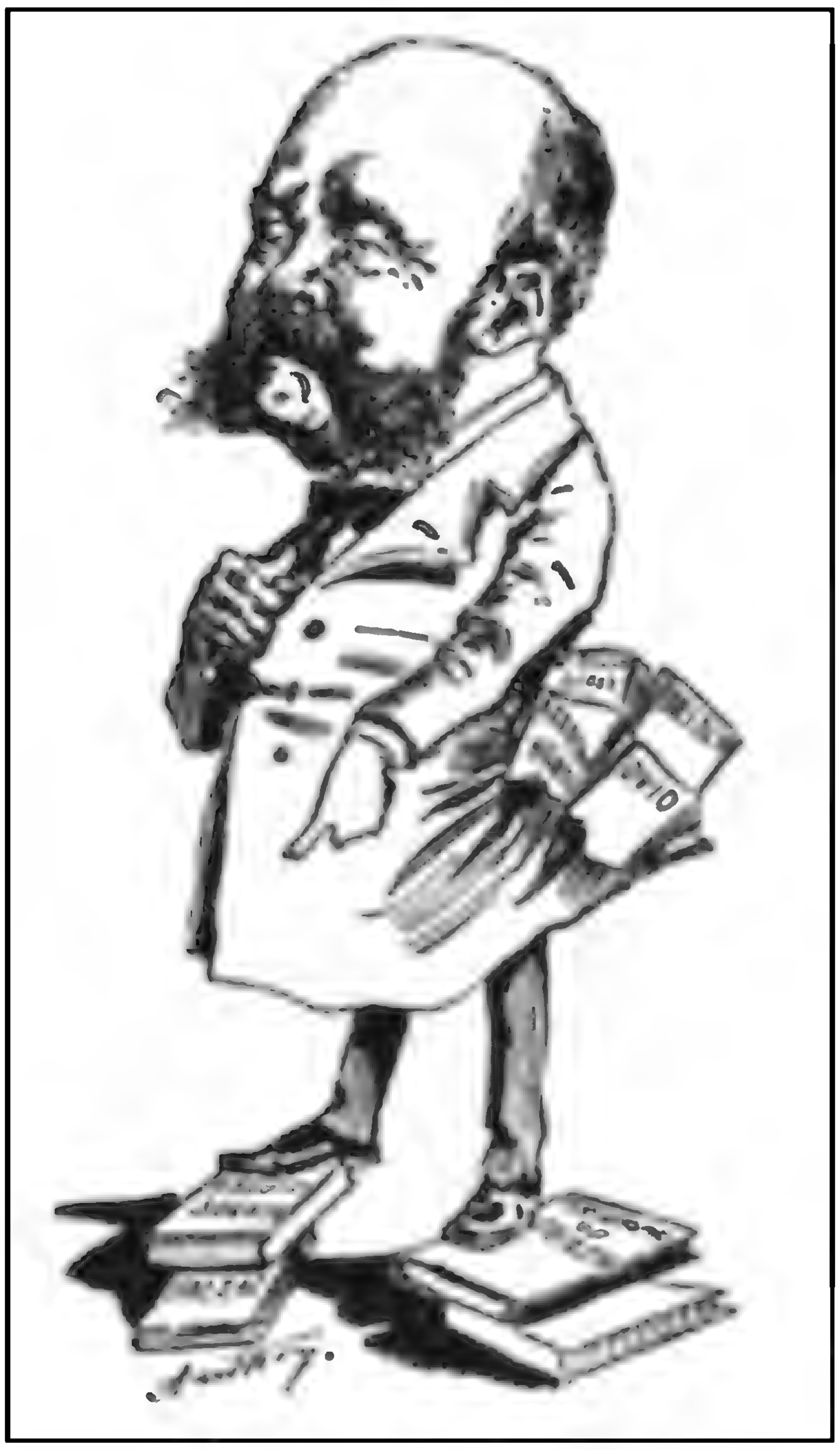


Gravură chinezească din secolul al șaisprezecelea înfățișând arderea cărților de către primul împărat Shih Huang-ti.

Naziști arzând cărți în Berlin, 10 mai 1933.

Handke. „Poți susține această propoziție împotriva altor propoziții. Să numești ce-ți stă în cale și să-l muți din calea ta. Să te familiarizezi cu toate obiectele. Să transformi toate obiectele într-o propoziție, cu ajutorul propoziției. Poți transforma toate obiectele în propoziția ta. Cu această propoziție, toate obiectele îți aparțin. Cu această propoziție, toate obiectele sunt ale tale.“[12] Din asemenea motive, cititul a trebuit să fie interzis.

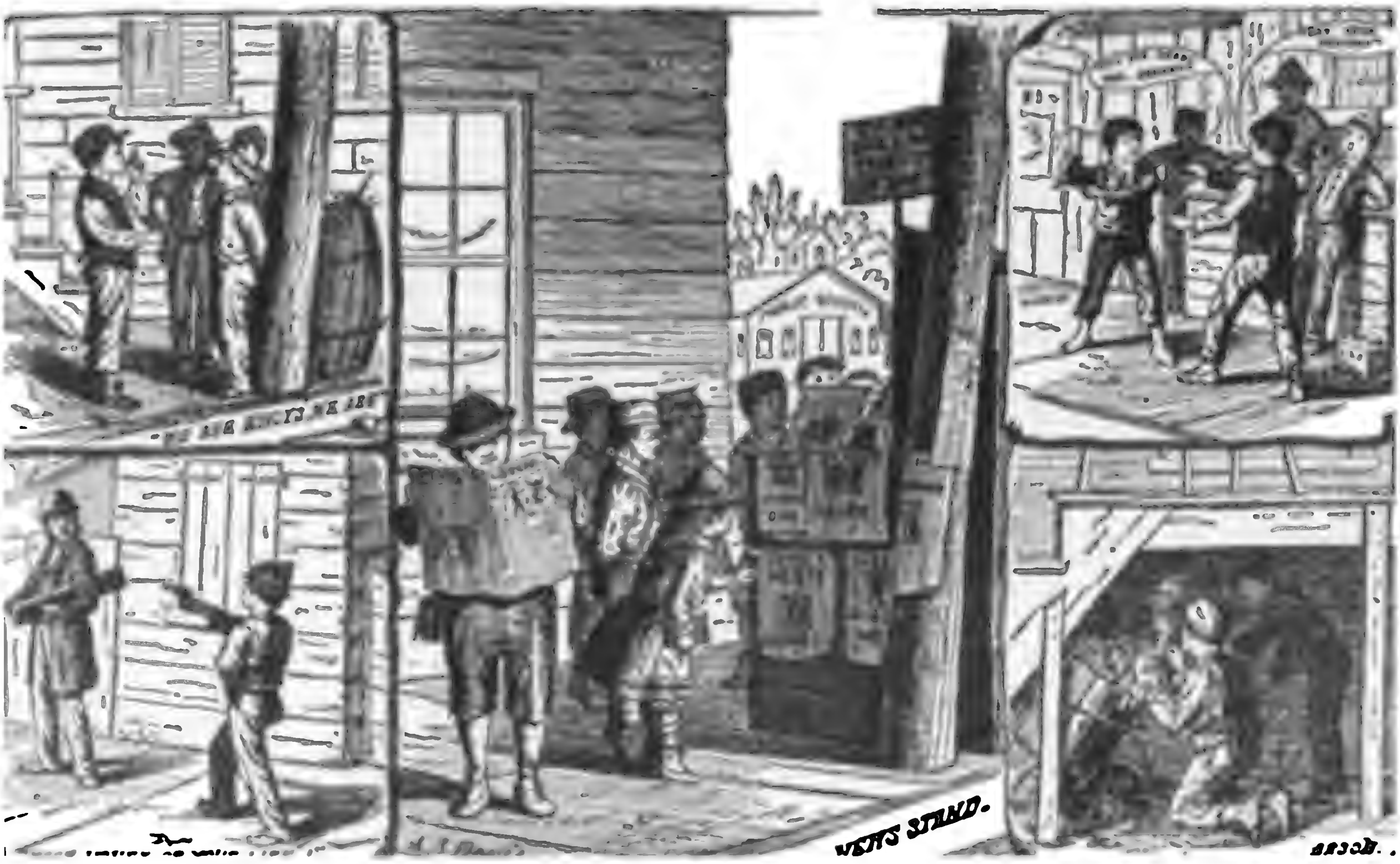
Așa cum au știut sutele de dictatori, o mulțime analfabetă e mai ușor de stăpânit; din moment ce, odată dobândit, meșteșugul citirii nu poate fi dezvățat, o a doua soluție la îndemână este să-i limitezi întinderea. De aceea, ca nicio altă creație a omului, cărțile au însemnat moartea dictaturilor. Puterea absolută pretinde ca toate lecturile să fie lecturi oficiale. În locul tuturor bibliotecilor pline cu opinii, cuvântul dictatorului trebuie să fie de ajuns. „Cărțile“, a scris Voltaire într-un pamflet satiric intitulat *Privind oribila primejdie a lecturii*, „risipesc ignoranța – custodele și paznicul statelor polițienești.“[13] Prin urmare, cenzura, într-o formă sau alta, este corolarul puterii, iar istoria lecturii este luminată de flăcările unui şir aparent nesfârşit de ruguri alimentate de cenzori, de la primele suluri de papirus la cărţile zilelor noastre. Scrierile lui Protagoras au fost arse în 411 î.Hr., în Atena. În anul 213 î.Hr., împăratul chinez Shih Huang-ti a încercat să pună capăt cititului, dând foc tuturor cărţilor din regatul său. În 168 î.Hr., Biblioteca Evreiască din Ierusalim a fost distrusă intenţionat în timpul revoltei macabeilor. În primul secol după Hristos, Cezar August i-a exilat pe poeţii Cornelius Gallus şi Ovidiu şi le-a interzis operele. Împăratul Caligula a ordonat ca toate cărţile lui Homer, Virgiliu şi Titus Livius să fie arse (dar edictul său n-a fost pus în prcatică). În anul 303, Diocleţian a condamnat la ardere toate cărţile creştine. Şi era doar începutul. Tânărul Goethe, văzând cum este arsă o carte în Frankfurt, s-a simţit martor la o execuţie. „Să vezi că este pedepsit un obiect neînsufleţit“, a scris el, „este în şi prin sine ceva cu adevărat îngrozitor.“[14] Iluzia nutrită de cei care ard cărţi este că, făcând asta, ei pot să anuleze istoria şi să abolească trecutul. Pe 10 mai 1933, la Berlin, cu aparatele de filmat înregistrând, în timp ce erau arse peste douăzeci de mii de cărţi în faţa unei mulţimi entuziaste de mai bine de o sută de mii de oameni, ministrul propagandei, Paul Joseph Goebbels, a spus: „Aţi procedat bine c-aţi încredinţat în noaptea asta focului toate aceste obscenităţi ale trecutului. Este o întreprindere de forţă, uriaşă şi simbolică deopotrivă, care va comunica lumii întregi că vechiul spirit a murit. Din această cenuşă se va înălţa pasărea Phoenix a noului spirit.“ Un băieţaş de doisprezece ani, Hans Pauker, care mai târziu avea să conducă Institutul Leo Baeck de Studii Evreieşti din Londra, a asistat la ardere, şi-şi aminteşte cum, în timp ce cărţile erau aruncate în flăcări, se ţineau discursuri care să sporească solemnitatea evenimentului.[15] „Acţionând împotriva supraevaluării nevoilor subconştiente care se bazează pe distructive analize ale psihicului şi pentru nobleţea sufletului omenesc, încredinţez flăcărilor scrierile lui Sigmund Freud“, avea să declame unul dintre cenzori înainte de-a arde cărţile lui Freud. Steinbeck, Marx, Zola, Hemingway, Einstein, Proust, H.G. Wells, Heinrich şi Thomas Mann, Jack Londra, Bertolt Brecht şi alţi câteva sute au primit omagiul unor epitafuri similare.



Caricatură contemporană, înfățișându-l pe cenzorul autointitulat Anthony Comstock.

În 1872, la mai puțin de două secole după optimistul decret al lui Carol al II-lea, Anthony Comstock – un descendent al vechilor colonialiști care obiectaseră împotriva pornirilor educative ale conducătorului lor – a fondat, în New York, Societatea pentru suprimarea viciului, prima comisie efectivă de cenzură din Statele Unite. Una peste alta, Comstock ar fi preferat să nu fi fost niciodată inventat cititul („Părintele nostru Adam nu putea citi în Paradis", a afirmat el la un moment dat), dar, dacă tot fusese inventat, era hotărât să reglementeze folosirea lui. Comstock s-a văzut pe sine ca pe un cititor al cititorului, care știa să deosebească literatura bună de cea rea, astfel că făcea tot ce-i stătea în puteri să le impună celorlalți principiile lui. „În ce mă privește", a scris în jurnalul său, cu un an înainte de înființarea Societății, „sunt hotărât, cu ajutorul Domnului, să nu cedez în fața opiniei altora, ci să rămân ferm, dacă simt și cred că am dreptate. Iisus nu a fost niciodată clintit de pe calea datoriei sale, oricât de grea a fost ea, de opinia publică. Eu de ce aș fi?"[16]

Anthony Comstock s-a născut în New Canaan, Connecticut, pe 7 martie 1844. Era un bărbat masiv, iar în timpul carierei lui de cenzor s-a folosit



O justificare a cenzurii în niște benzi desenate americane din secolul al nouăsprezecelea, intitulate „Influența presei".

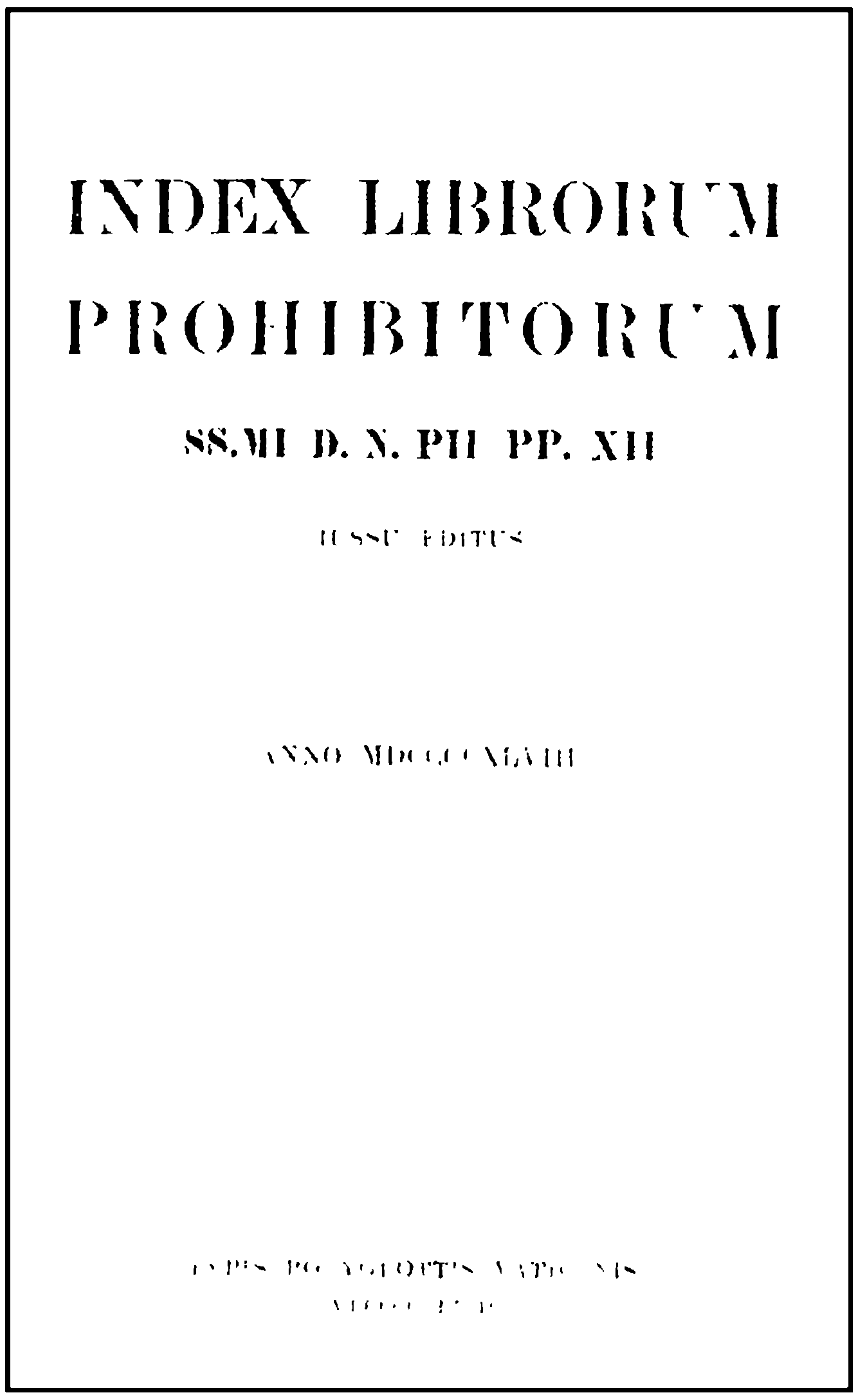
nu de puține ori de superioritatea fizică pentru a-și înfrânge oponenții. Unul dintre contemporanii săi l-a descris astfel: „Înalt cam de un metru șaptezeci, își poartă cele o sută zece kilograme de mușchi și oase atât de bine, încât ai zice că nu cântărește mai mult de nouăzeci. Umerii lui de Atlas, enormi în circumferință, deasupra cărora se ridică un gât de taur, se potrivesc cu bicepșii și pulpele de-o excepțională dimensiune și tari ca fierul. Picioarele-i sunt scurte și-ți amintesc cumva de trunchiurile de copac."[17]

Comstock avea douăzeci și ceva de ani când a venit la New York, cu trei dolari și patruzeci și cinci de cenți în buzunar. A găsit o slujbă ca vânzător într-o băcănie și în scurt timp a putut să strângă cinci sute de dolari, cu care să-și cumpere o căsuță în Brooklyn. Câțiva ani mai târziu, a întâlnit-o pe fiica unui pastor prezbiterian și s-a căsătorit cu ea. În New York, Comstock a descoperit multe lucruri pe care le considera discutabile. În 1868, după ce un prieten i-a spus cum fusese „dus în ispită, corupt și îmbolnăvit" de-o anumită carte (titlul acestei puternice lucrări nu ne-a parvenit), Comstock a cumpărat un exemplar de la magazin și, apoi, însoțit de un polițist, a pus ca vânzătorul să fie arestat și stocul confiscat. Succesul primului său raid a fost de natură să-l determine să continue, determinând în mod regulat arestarea unor mici editori și tipăritori de material „stimulator".

Cu ajutorul prietenilor din YMCA (Young Men's Christian Association), care i-au dat opt mii cinci sute de dolari, Comstock a putut pune bazele Societății pentru care a devenit faimos. Cu doi ani înainte de moarte, a declarat unui intervievator în New York: „În cei patruzeci și unu de ani cât am fost aici, am condamnat destule persoane cât să fie umplut un tren de șaizeci și unu de vagoane, șaizeci de vagoane conținând câte șaizeci de pasageri fiecare și al șaizeci și unulea aproape plin. Am distrus o sută șaizeci de tone de literatură obscenă."[18]

Zelul lui Comstock a fost, de asemenea, responsabil pentru cel puțin cincisprezece sinucideri. După ce l-a aruncat în pușcărie pentru „publicarea a o sută șaizeci și cinci de feluri diferite de literatură licențioasă" pe un fost chirurg irlandez, William Haynes, acesta din urmă s-a sinucis. Puțin după aceea, Comstock era pe cale să prindă feribotul din Brooklyn (și-a amintit el mai târziu) când o „Voce" i-a spus să se ducă la casa lui Haynes. A sosit tocmai când văduva descărca plăcile de zinc ale cărților interzise dintr-un furgon de transport. Cu mare agilitate, Comstock a sărit pe locul vizitiului și a dus în goană furgonul la YMCA, unde plăcile au fost distruse.[19]

Ce cărți a citit Comstock? El a fost un adept fără voie al sfatului spiritual dat de Oscar Wilde: „Nu citesc niciodată o carte pe care trebuie să o recenzez; asta ca să nu-mi influențeze opinia." Uneori totuși frunzărea cărțile înainte de a le distruge și era șocat de cele ce citea. Considera literaturile Franței și Italiei „puțin mai bune decât istoriile cu bordeluri și prostituate ale acestor națiuni libidinoase. Deseori, în asemenea infame istorii poți găsi eroine frumoase, excelente, cultivate, bogate și atrăgătoare din toate punctele de vedere, care își aleg iubiți din rândurile bărbaților căsătoriți; or, după căsătorie, iubiții se îngrămădesc în jurul încântătoarei și tinerei soții, bucurându-se de privilegii menite doar soțului!" Nici măcar clasicii nu erau scutiți de reproșuri. „Să luăm, de exemplu, o foarte cunoscută carte a lui Boccaccio", scria el în cartea lui, *Capcane pentru tineret*. Cartea era atât de trivială, că ar fi făcut orice „să prevină ca aceasta să scape, asemenea unei fiare sălbatice, și să distrugă tineretul țării".[20] Balzac, Rabelais, Walt Whitman, Bernard Shaw și Tolstoi s-au



INDEX LIBRORUM
PROHIBITORUM
SS.MI D. N. PII PP. XII
IUSSU EDITUS

ANNO MDCCCCXLVIII

TYPIS POLYGLOTTIS VATICANIS

Pagina de titlu a Indexului Catolic, revizuit ultima oară în 1948 și tipărit pentru ultima oară în 1966.

numărat printre victimele sale. Lectura de zi cu zi a lui Comstock era, a spus el, Biblia.

Metodele lui Comstock erau dure, dar superficiale. Îi lipseau percepția și răbdarea cenzorilor mai sofisticați, care ar fi săpat pe sub un text cu extraordinară atenție în căutarea mesajelor ascunse. În 1981, de exemplu, junta militară condusă de generalul Pinochet a interzis *Don Quijote* în Chile, pentru că generalul era convins (pe bună dreptate) că aceasta ascundea o pledoarie pentru libertatea individuală și un atac la adresa autorității oficiale.

Cenzura lui Comstock se limita la a trece lucrările suspecte, stăpânit de furia de a ponegri, într-un catalog al ororilor. Accesul său la cărți era și el limitat; le putea vâna doar după ce apăreau pe rafturile librăriilor, timp în care multe ajunseseră în mâinile cititorilor curioși. Biserica Romano-Catolică a fost cu mult înaintea lui. În 1559, Sacra Congregație a Inchiziției Romane publicase primul *Index al cărților interzise* – o listă de cărți pe care Biserica le considera primejdioase pentru credința și morala romano-catolicilor. *Indexul*, care includea cărți cenzurate înainte de publicare, precum și cărți imorale deja publicate, n-a intenționat niciodată să fie un catalog complet al tuturor lucrărilor interzise de Biserică. Când a fost abandonat, în iunie 1966, acesta conținea – printre sute de lucrări teologice – alte sute de cărți scrise de autori profani, de la Voltaire și Diderot la Colette și Graham Greene. Fără îndoială, Comstock ar fi găsit o astfel de listă de folos.

„Arta nu este deasupra moralei. Morala e pe primul loc“, a scris Comstock. „Legea este următoarea, ca apărătoare a moralității publice. Arta intră în conflict cu legea doar când are tendința de a fi obscenă, desfrânată sau indecentă.“ Asta a făcut ca *New York World* să întrebe, într-un editorial: „S-a stabilit cu adevărat că nu există nimic sănătos în artă decât dacă aceasta are hainele pe ea?“[21] Definiția pe care Comstock și alți cenzori o dau artei imorale evită întrebarea. Comstock a murit în 1915. Doi ani mai târziu, eseistul american H.L. Mencken a definit cruciada lui Comstock drept „un nou puritanism[...] nu ascetic, ci militant. Scopul acestuia nu e să înalțe sfinți, ci să-i doboare la pământ pe păcătoși“.[22]

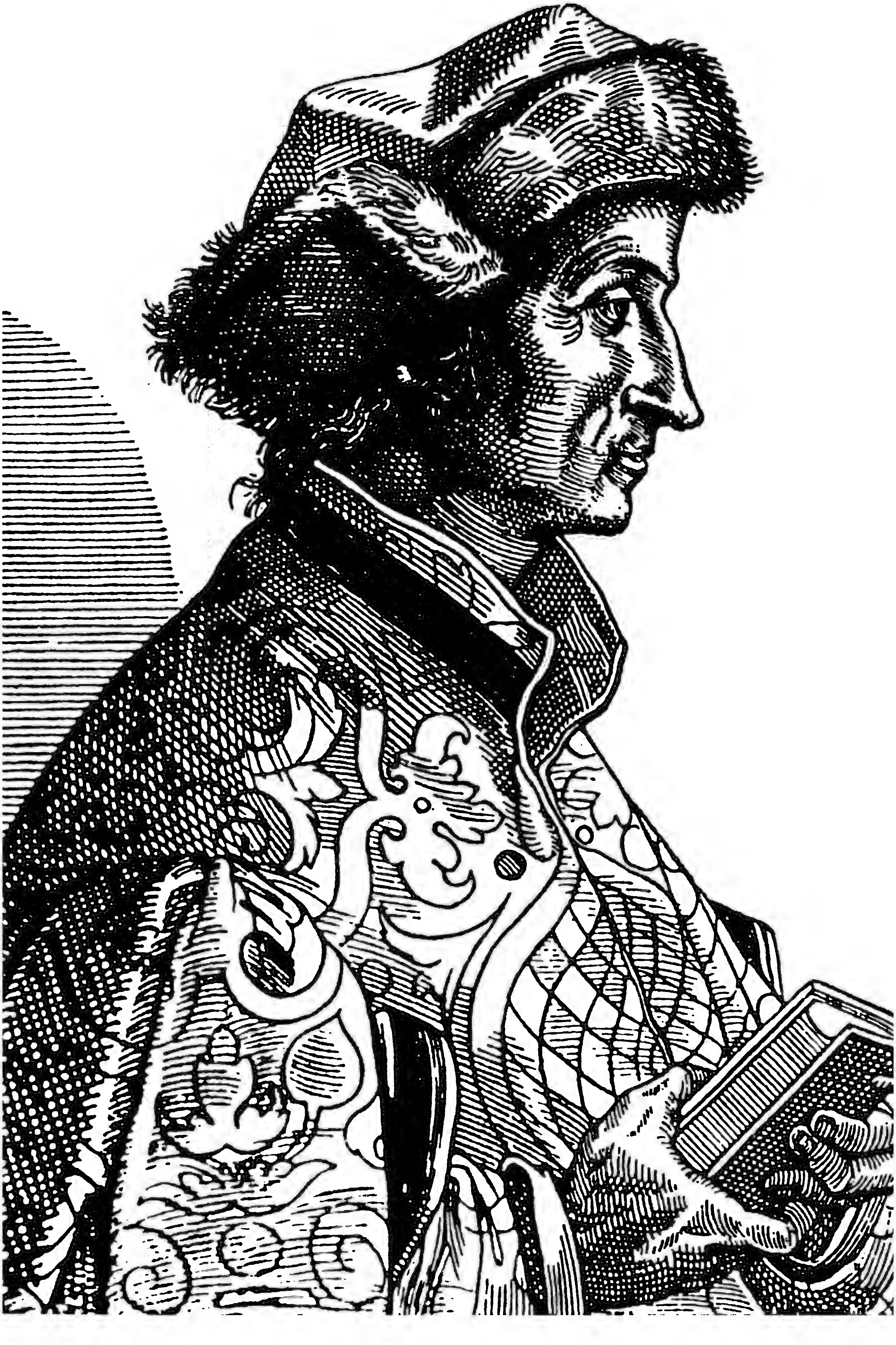
Convingerea lui Comstock a fost că așa-numita „literatură imorală“ pervertea mințile celor tineri, care ar fi trebuit să se ocupe de probleme spirituale mai înalte. Această preocupare este veche și nu aparține exclusiv Occidentului. În China secolului al cincisprezecelea, o colecție de povestiri de pe vremea dinastiei Ming, cunoscută sub numele de *Povestiri vechi și noi*, s-a bucurat de atâta succes, încât a trebuit să fie trecută în indexul chinezesc pentru a nu-i distrage pe tinerii învățăcei de la studierea lui Confucius.[23] În lumea occidentală, o formă ceva mai blândă a acestei obsesii și-a găsit expresia într-o frică generală față de ficțiune – cel puțin de pe vremea lui Platon, care a interzis accesul poeților în republica ideală. Soacra doamnei Bovary a afirmat că romanele erau acelea care îi otrăviseră Emmei sufletul și și-a convins fiul să suspende abonamentul soției sale la un bibliotecar, aruncând-o pe femeie și mai adânc în mlaștina plictiselii.[24] Mama scriitorului englez Edmund Gosse nu permitea să fie aduse în casă niciun fel de romane, religioase sau profane. Copilă fiind, la începutul anilor 1800, ea se amuzase alături de frații săi citind și improvizând povestiri, până când guvernanta ei calvină a aflat și a muștruluit-o zdravăn, spunându-i că plăcerile ei erau vinovate. „De atunci“, scrie doamna Gosse în jurnalul său, „am considerat că a inventa o povestire de orice fel este un păcat.“ Dar „dorința de-a născoci povestiri a devenit imperioasă; tot ce auzeam sau citeam devenea hrana tulburării mele. Simplitatea adevărului nu-mi era de ajuns; trebuia neapărat să aplic peste acesta broderia imaginației, iar nesăbuința, vanitatea și viciul care îmi umileau inima sunt peste puterile mele de-a relata. Chiar și acum, deși mă stăpânesc, mă rog și mă împotrivesc, păcatul tot nu-mi dă pace. Mi-a nesocotit rugăciunile și mi-a împiedicat progresele, umilindu-mă astfel foarte mult".[25] E ceea ce a scris la vârsta de douăzeci și nouă de ani.

În această credință și-a crescut fiul. „Cât am fost copil nu mi s-a adresat nimeni, niciodată, cu afectuosul preambul «A fost odată ca niciodată!» Mi s-a vorbit despre misionari, dar niciodată despre pirați; știam ce sunt păsările colibri, dar n-auzisem de zâne", și-a amintit Gosse. „Ei au vrut să mă facă să fiu exact; tendința a fost să mă facă realist și sceptic. Dacă m-ar fi învăluit în faldurile moi ale plăsmuirilor supranaturale, mintea mea s-ar fi putut să fie mulțumită mai multă vreme să le urmez tradițiile fără să murmur."[26] Părinții care, în 1980, au dat în judecată, la tribunalul din Tennessee, Școlile Publice din ținutul Hawkins, nu citiseră opinia lui Gosse. Ei au afirmat că o întreagă serie destinată școlilor generale, care includea *Cenușăreasa, Cosițe-Aurii* și *Vrăjitorul din Oz,* violase credințele lor religioase fundamentaliste.[27]

Cititorii autoritariști care îi împiedică pe alții să învețe să citească, cititorii fanatici care decid ce se poate și ce nu se poate citi, cititorii stoici care refuză să citească de plăcere și cer doar relatarea a ceea ce ei consideră a fi adevărul: toți aceștia încearcă să limiteze puterile vaste și diverse ale cititorului. Dar cenzorii pot acționa și într-un alt mod, fără să aibă nevoie de foc sau de tribunale. Ei pot reinterpreta cărțile în așa fel încât acestea să le folosească numai lor, ca să-și justifice drepturile autocratice.

În 1967, când eram în al cincilea an de liceu, în Argentina a avut loc o lovitură de stat militară, condusă de generalul Jorge Rafael Videla. Ceea ce a urmat a fost un val de abuzuri împotriva drepturilor omului așa cum țara nu văzuse niciodată până atunci. Justificarea armatei a fost că lupta într-un război împotriva teroriștilor, așa cum l-a definit generalul Videla: „Un terorist nu-i doar cineva cu o armă sau o bombă, ci și cineva care răspândește idei contrare civilizației occidentale și creștine."[28] Printre miile de oameni răpiți și torturați s-a aflat un preot, părintele Orlando Virgilio Yorio. Într-o zi, cel care-l interoga i-a spus că modul în care citește el Evangheliile este greșit. „Interpretezi doctrina lui Hristos într-un mod prea literal", i-a spus bărbatul. „Hristos s-a adresat sărmanilor, dar când pomenea despre sărmani, el se referea la cei sărmani cu duhul și tu interpretezi asta într-un mod mult prea textual și te duci, literalmente, să trăiești alături de săraci. În Argentina, cei săraci cu duhul sunt bogații și pe viitor trebuie să-ți petreci timpul ajutându-i pe bogați, care sunt cei care au cu adevărat nevoie de ajutor spiritual.“[29]

Astfel, nu toate puterile cititorului sunt binefăcătoare. Același act care poate să dea viață unui text, să-i pună în valoare revelațiile, să-i multiplice sensurile, să oglindească în el trecutul, prezentul și posibilitățile viitorului, poate la fel de bine să distrugă sau să încerce să distrugă viața paginii. Fiecare cititor inventează în urma lecturilor, ceea ce nu-i același lucru cu minciuna; dar fiecare cititor poate și să mintă, subordonând cu bună știință textul unei doctrine, unei legi arbitrare, unui avantaj personal, intereselor proprietarilor de sclavi sau autorității tiranilor.



Sebastian Brant, autorul *Corabiei nebunilor*.

NEBUNUL CU CARTEA

Toate sunt gesturi obișnuite: scoaterea ochelarilor din tocul lor, ștergerea lor cu o cârpă, cu poala bluzei sau vârful cravatei, punerea lor pe nas și fixarea după urechi, înainte de-a privi pagina de-acum distinctă pe care o avem în față. Apoi, ridicarea sau coborârea lor pe șaua lucioasă a nasului ca să focalizăm asupra literelor și, după un timp, scoaterea lor și masarea pielii dintre sprâncene, însoțită de strângerea pleoapelor ca să îndepărtăm textul amăgitor ca o sirenă. Și actul final: luarea lor de la ochi, plierea și introducerea lor între paginile cărții, pentru a marca locul unde am întrerupt lectura ca să ne culcăm. În iconografia creștină, Sfânta Lucia este reprezentată purtând doi ochi pe o tavă; ochelarii sunt, de fapt, ochii pe care cei cu vederea slabă îi pot scoate sau pune după dorință. Ei sunt o funcție detașabilă a trupului, o mască prin care putem observa lumea, o creatură ca o insectă, pe care o purtăm cu noi ca pe o *mantis religiosa* îndrăgită. Discreți, șezând picior peste picior pe-o stivă de cărți sau stând în așteptare într-un colț răvășit al biroului, ei au devenit emblema cititorului, un semn al prezenței cititorului, un simbol al măiestriei cititorului.

E zăpăcitor să-ți închipui acele multe secole de dinainte de inventarea ochelarilor, când cititorii bâjbâiau printre rândurile nebuloase ale unui text, și e mișcător să-ți închipui extraordinara lor ușurare când ochelarii au devenit disponibili, când au reușit să vadă brusc, aproape fără efort, scrisul de pe pagină. O șesime din omenire e mioapă;[1] printre cititori proporția este mult mai mare, aproape de douăzeci și patru la sută. Aristotel, Luther, Samuel Pepys, Schopenhauer, Goethe, Schiller, Keats, Tennyson, Dr. Johnson, Alexander Pope, Quevedo, Wordsworth, Dante Gabriel Rosetti, Elisabeth Barett Browning, Kipling, Edward Lear, Dorothy L. Sayers, Yeats, Unamuno, Rabindranath Tagore, James Joyce – toți aveau vederea deficitară. La multe persoane starea se agravează și un număr remarcabil de cititori faimoși au orbit la bătrânețe, de la Homer la Milton și până la James Thurber și Jorge Louis Borges. Borges, care a început să-și piardă vederea după treizeci de ani și a fost numit directorul Bibliotecii Naționale din Buenos Aires în 1955, la multă vreme de când nu mai putea vedea, a comentat soarta ciudată a cititorului care-și pierde vederea și căruia, într-o bună zi, i se deschide tărâmul cărților.

> „Să nu lăsăm pe nimeni să înjosească cu lacrimi sau reproșuri
> Această dovadă a puterii lui Dumnezeu
> Care, cu asemenea magnifică ironie
> Mi-a dat în același timp întunericul și cărțile."[2]

Borges a comparat soarta acestui cititor în lumea încețoșată a „cenușii vagi și palide ce se-aseamănă cu uitarea și somnul" cu soarta regelui Midas, condamnat să moară de foame și sete, înconjurat de mâncare și băutură. Un episod al serialului de televiziune *Zona crepusculară* înfățișează un asemenea Midas, cititor vorace, singurul pământean care supraviețuiește unui dezastru nuclear. Toate cărțile din lume sunt acum la dispoziția lui; apoi, din greșeală, acesta își sparge ochelarii.

Înainte de inventarea ochelarilor, cel puțin un sfert din toți cititorii lumii ar fi avut nevoie de litere supradimensionate ca să descifreze un text. Efortul la care cititorii medievali își supuneau ochii era mare: încăperile în care ei încercau să citească erau umbrite vara pentru a-i apăra de arșiță; iarna, încăperile erau în mod natural întunecoase, pentru că ferestrele, inevitabil mici, ca să nu permită viscolului să pătrundă în încăpere, lăsau să intre doar o geană de lumină. Scribii medievali se plângeau permanent de condițiile în care trebuiau să lucreze și adesea au făcut însemnări despre problemele lor pe marginea cărților, precum comentariul scris pe la mijlocul secolului al treisprezecelea de un anume Florencio, despre care nu știm practic nimic în afară de primul nume și această neagră descriere a îndeletnicirii sale: „E o treabă chinuitoare.

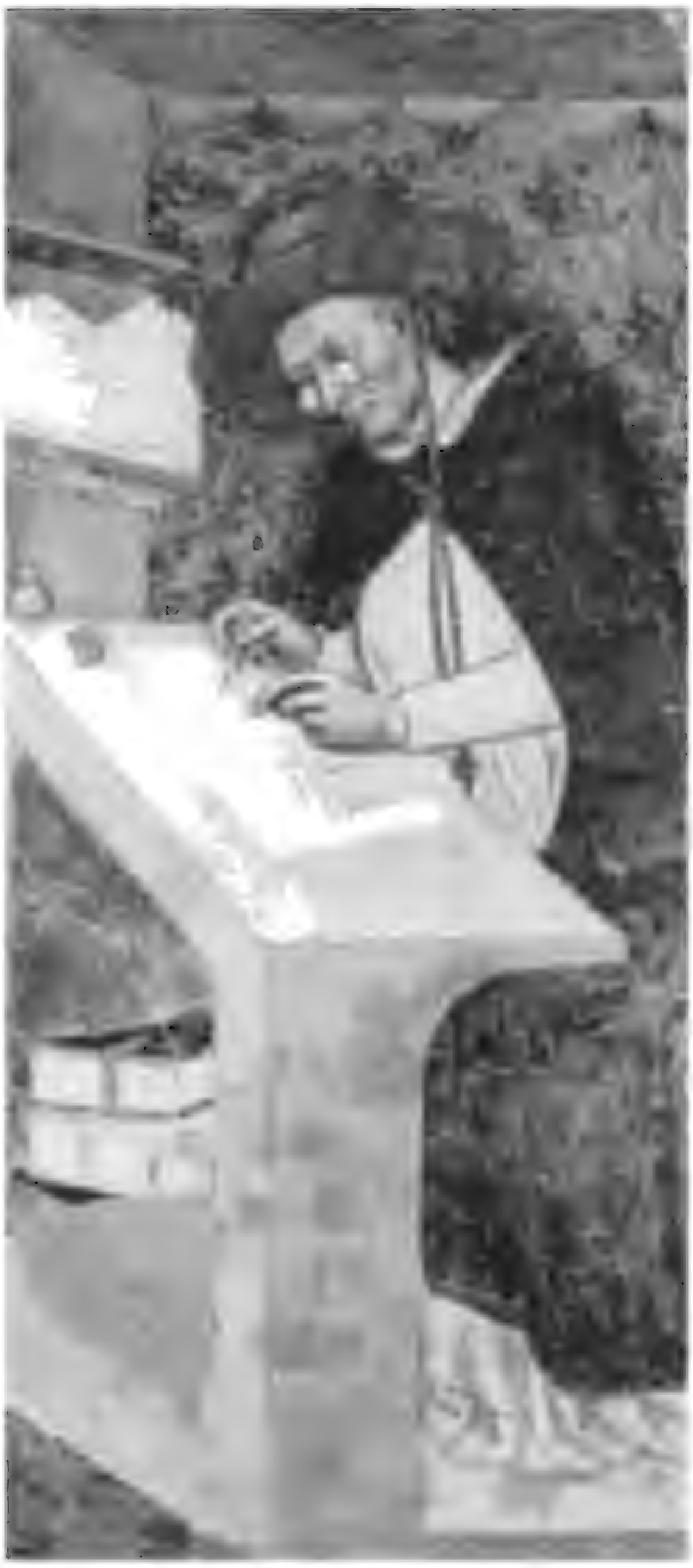
Stinge lumina ochilor, cocârjează spinarea, strivește viscerele și coastele, provoacă durere la rinichi și oboseala întregului trup“.[3] Pentru cititorii cu vederea slabă, munca trebuie să fi fost chiar mai grea; Patrick Trevor-Roper sugerează că e probabil ca ei să se fi simțit ceva mai confortabil în timpul nopții, „pentru că întunericul este un mare egalizator“.[4]

În Babilon, Roma și Grecia, cititorii a căror vedere era slabă nu aveau altă soluție decât să pună să li se citească, de obicei fiind folosiți sclavii. Unii au constatat că ajuta un pic dacă priveai printr-un disc străveziu de piatră. Scriind despre proprietățile smaraldelor,[5] Pliniu cel Bătrân a notat în trecere că împăratul Nero, care nu vedea la distanță, obișnuia să privească luptele de gladiatori printr-un smarald. Dacă acesta mărea sângeroasele detalii sau doar le colora în verde nu avem de unde ști, dar ideea a persistat pe parcursul Evului Mediu și cărturari precum Roger Bacon și profesorul lui, Robert Grosseteste, au comentat remarcabilele calități ale pietrei prețioase.

Dar puțini cititori aveau acces la pietre prețioase. Mulți erau condamnați să-și petreacă orele de citind depinzând de lectura făcută de alții sau de o evoluție lentă și chinuitoare, pe măsură ce mușchii lor oculari încercau să compenseze defectul. Apoi, cândva pe la sfârșitul secolului al treisprezecelea, soarta cititorului cu vederea slabă s-a schimbat.

Nu știm exact când s-a petrecut schimbarea, dar pe 23 februarie 1306, de la amvonul Bisericii Santa Maria Novella din Florența, Giordano da Rivalto din Pisa a ținut o predică în care a reamintit turmei sale că inventarea ochelarilor, „unul dintre cele mai folositoare instrumente din lume“, avusese loc cu douăzeci de ani în urmă. El a adăugat: „L-am văzut pe omul care, înaintea oricui altcuiva, a descoperit și făcut o pereche de ochelari și i-am vorbit.“[6]

Nu se știe nimic despre acest remarcabil inventator. Probabil a fost un contemporan al lui Giordano, un călugăr pe nume Spina, despre care s-a spus că „a făcut ochelari și i-a învățat pe gratis meșteșugul și pe alții“.[7] Poate a fost un membru al Ghildei lucrătorilor în cristal venețieni, printre care meșteșugul facerii ochelarilor era cunoscut încă din 1301, de vreme ce unul dintre lideri explica, în anul acela, procedura care trebuia urmată de oricine „voia să facă ochelari pentru citit“.[8] Sau poate că inventatorul a fost un anume Salvino degli Armati, căruia o placă funerară încă vizibilă în Biserica Santa Maria Magiore din Florența îi dă titulatura de „inventator al ochelarilor“ și adaugă



Prima reprezentare într-o pictură a ochelarilor, pe nasul cardinalului Hugo de Saint Cher, într-o pictură de Tommaso da Modena din 1352.

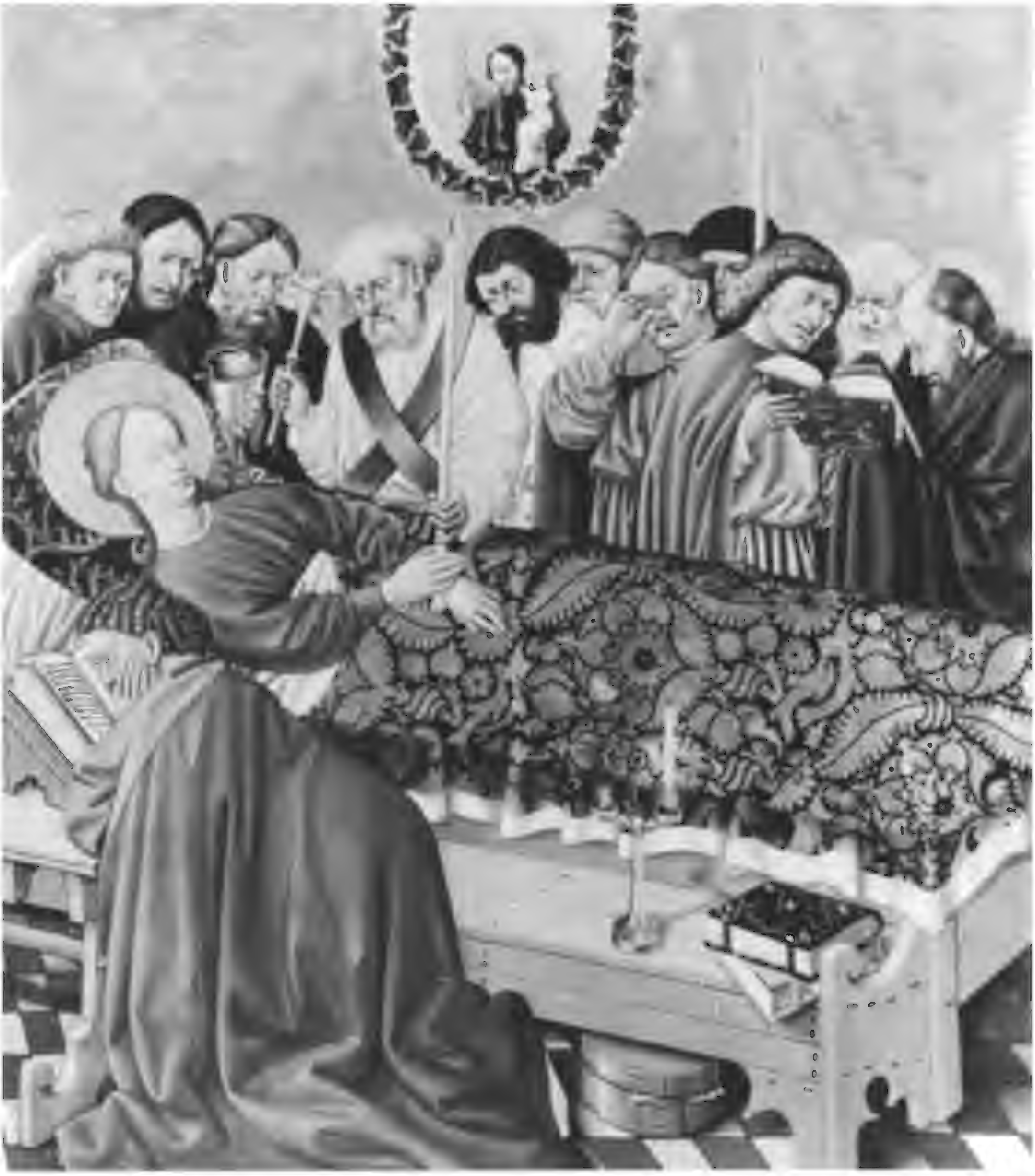
„Dumnezeu să-i ierte păcatele. 1317“. Alt candidat este Roger Bacon, pe care deja l-am întâlnit ca maestru catalogator și pe care Kipling, într-o povestire de bătrânețe, l-a făcut martor al folosirii unui microscop arab rudimentar, adus prin contrabandă în Anglia de un artist care făcea ilustrații pentru manuscrise.[9] În anul 1268, Bacon scrisese: „Dacă examinează cineva litere sau mici obiecte printr-un cristal sau o sticlă căreia i s-a dat forma părții inferioare a unei sfere, cu partea convexă spre ochi, va vedea literele mult mai bine și mai mari. Un astfel de instrument este folositor tuturor persoanelor.“[10] Patru secole mai târziu, Descartes încă mai aducea laude invenției ochelarilor: „Întreaga gospodărire a vieților noastre depinde de simțurile noastre și, pentru că acela al văzului e cel mai cuprinzător și mai nobil dintre acestea, nu încape îndoială că invențiile care servesc ca să-i sporească puterea sunt printre cele mai folositoare ce pot exista.“[11]

Prima reprezentare cunoscută a ochelarilor se află într-un portret din 1352 al cardinalului Hugo de St Cher, din Provence, de Tommaso da Modena.[12] Acesta îl înfățișează pe cardinal în straie preoțești, așezat la masa lui, copiind dintr-o carte ce stă deschisă pe un raft aflat în dreapta, puțin deasupra lui. Ochelarii, cunoscuți sub numele de „oglinde țintuite“, constau din două lentile rotunde, fixate în rame groase și poziționate pe rădăcina nasului, în așa fel încât modul lor de prindere să poată fi reglat.

Până târziu în secolul al cincisprezecelea, ochelarii de citit au fost un articol de lux; au fost scumpi și relativ puțină lume avea nevoie de ei, de vreme ce cărțile însele se aflau în posesia câtorva aleși. După inventarea presei de tipărit și relativa popularizare a cărților, cererea pentru ochelari a crescut; în Anglia, de exemplu, negustori ambulanți care călătoreau din oraș în oraș vindeau „oglinde ieftine de pe continent“. Cei care făceau „oglinde“ și rame pentru ele au devenit cunoscuți în Strasbourg în 1466, la doar unsprezece ani după publicarea primei Biblii a lui Gutenberg; în Nürnberg, în 1478; și în Frankfurt, în 1540.[13] E posibil ca ochelarii în număr mai mare și mai buni să fi permis mai multor cititori să devină mai dibaci, să cumpere mai multe cărți și, astfel, acest obiect a început să fie asociat cu figura intelectualului, bibliotecarului, cărturarului.

Începând din secolul al paisprezecelea, în numeroase tablouri au fost adăugați ochelari, pentru a evidenția natura studioasă și înțeleaptă a personajului. În multe reprezentări ale Adormirii sau Morții Fecioarei, câțiva doctori și înțelepți care o înconjoară pe patul de moarte se trezesc că poartă ochelari de diferite tipuri; în Adormirea pictată de un maestru anonim în secolul al unsprezecelea și care se află acum la Mănăstirea Neuberg din Viena, o pereche de ochelari a fost adăugată câteva secole mai târziu unui înțelept cu barbă albă căruia i se arată un tom voluminos de către un bărbat mai tânăr și îndurerat. Tâlcul pare a fi acela că nici cel mai înțelept dintre cărturari nu are destulă învățătură cât s-o vindece pe Fecioară și să-i schimbe destinul.

În Grecia, Roma și Bizanț, cărturarul-poet – *doctus poeta*, reprezentat cu o tăbliță sau un sul în mână – fusese considerat o pildă, dar acest rol s-a limitat la muritori. Zeii înșiși nu s-au ocupat niciodată cu literatura; divinitățile



O *Adormire a Sfintei Fecioare* din secolul al unsprezecelea din Mănăstirea Neuberg, Viena. Unul din doctorii care o consultă, al doilea din dreapta, poartă o pereche de ochelari academici, adăugați cu mai bine de trei sute de ani mai târziu, ca să-i dea autoritate.

grecești și latine n-au fost niciodată înfățișate ținând în mână o carte.[14] Creștinismul a fost prima religie care a plasat cartea în mâinile zeului ei și, cu începere de la mijlocul secolului al paisprezecelea, emblematicul tom creștin a fost acompaniat de-o altă imagine, aceea a ochelarilor. Perfecțiunea lui Hristos și a lui Dumnezeu nu îndreptățea reprezentarea lor ca suferind de miopie, dar Părinții Bisericii – Sfântul Toma d'Aquino, Sfântul Augustin – și autorii antici admiși în canonul catolic – Cicero, Aristotel – au fost uneori înfățișați ținând în mâini un tom doct și purtând înțeleptele „oglinde" ale cunoașterii.

La sfârșitul secolului al cincisprezecelea, ochelarii erau suficient de familiari ca să simbolizeze nu doar prestigiul lecturii, ci și abuzurile acesteia. Cei mai mulți dintre cititori, atunci ca și acum, au fost, la un moment dat, umiliți de acuzația că ocupația lor e condamnabilă. Îmi amintesc că s-a râs de mine, în timpul unei recreații din clasa a șasea sau a șaptea, pentru că am rămas înăuntru să citesc, și cum s-a sfârșit zeflemeaua cu mine rășchirat pe podea cu fața în jos, ochelarii mei trimiși cu piciorul într-un colț, iar cartea în celălalt. „Nu ți-ar plăcea asta!" a fost verdictul verilor mei, care îmi văzuseră dormitorul drapat cu cărți, presupunând că n-aveam să-i însoțesc la unul din filmele cu cowboy la care se duceau. Bunica mea, văzându-mă citind duminică după-amiaza, oftase: „Visezi cu ochii deschiși", pentru că inactivitatea mea i se părea o lenevie risipitoare și un păcat împotriva bucuriei de a trăi. Indolent, slăbănog, pretențios, pedant, elitist – acestea sunt câteva dintre epitetele care până la urmă ajung să fie asociate cu intelectualul distrat, cititorul miop, șoarecele de bibliotecă, tocilarul. Îngropat în cărți, izolat de lumea realităților, faptelor și trupului, simțindu-se superior acelora nefamiliarizați cu cuvintele păstrate între coperte prăfuite, cititorul cu ochelari care avea pretenția de a ști ceea ce Dumnezeu, în înțelepciunea Lui, a ascuns, a fost văzut ca un nebun, iar ochelarii au devenit emblematici pentru aroganța intelectuală.

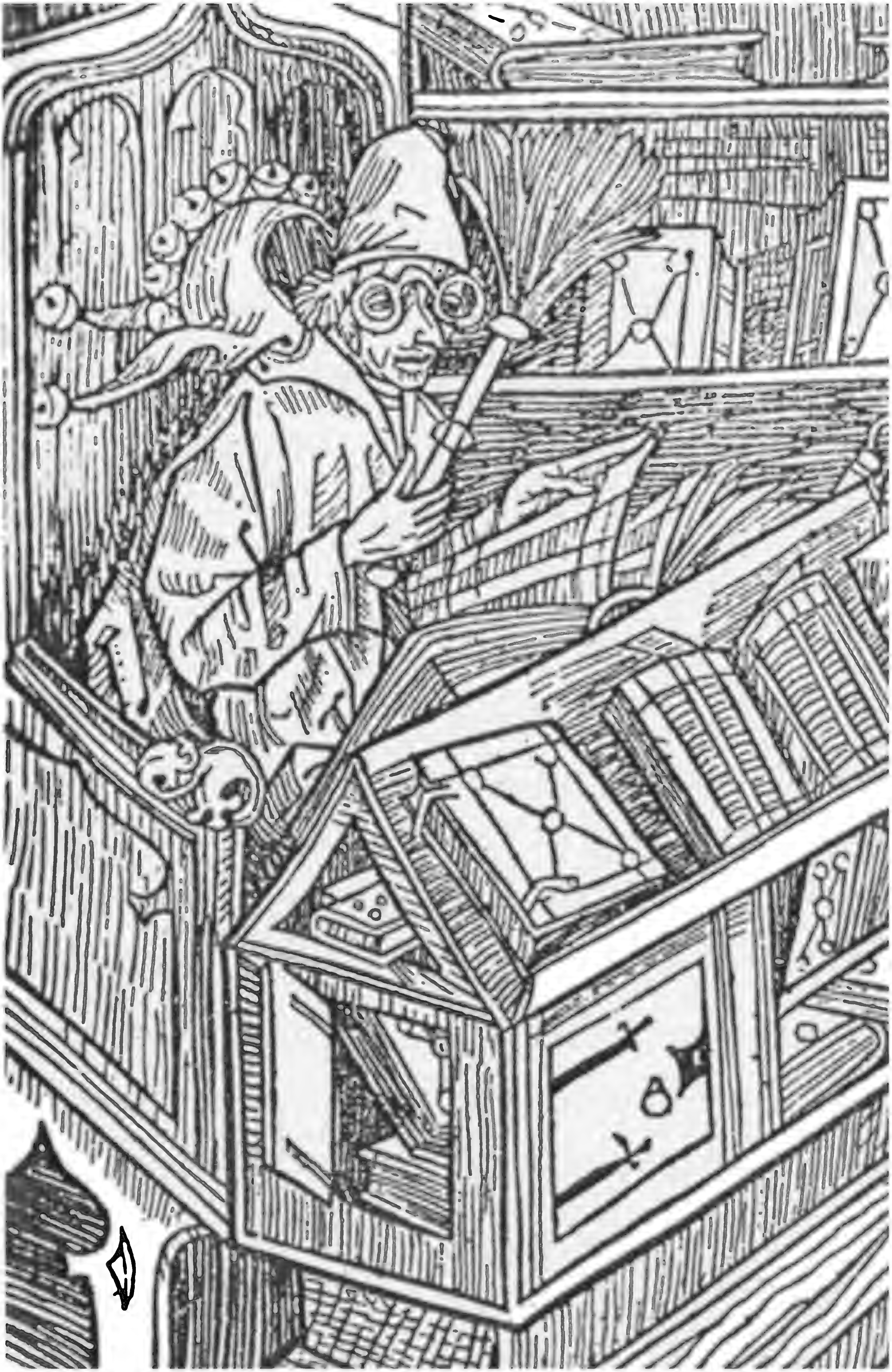
În februarie 1494, în timpul faimosului carnaval din Basel, tânărul doctor în științe juridice Sebastian Brant a publicat un mic volum de versuri alegorice în limba germană, intitulat *Das Narrenschiff* sau *Corabia nebunilor*. A avut imediat succes: în primul an, cartea a fost retipărită de trei ori, iar la Strasbourg, locul unde s-a născut Brant, un editor întreprinzător, interesat de profit, a angajat un poet necunoscut să mai adauge cărții încă patru mii de versuri. Brant s-a plâns de forma aceasta de plagiat, dar în zadar. Doi ani mai târziu, Brant i-a cerut prietenului său Jacques Kocher, profesor de poezie la Universitatea din Freiburg, să traducă textul în latină.[13] Locher a făcut-o, dar a schimbat ordinea capitolelor și a inclus variațiuni proprii. În pofida schimbărilor aduse textului original al lui Brant, numărul cititorilor a tot sporit până târziu în secolul al șaptesprezecelea. Succesul său s-a datorat în parte gravurilor în lemn care însoțeau textul, multe făcute de Albrecht Dürer, în vârstă de douăzeci și cinci de ani la acea dată. Dar, în general, meritul era al lui Brant. El trecuse în revistă cu meticulozitate nebuniile și păcatele societății sale, de la adulter și jocul de cărți la lipsa de credință și la ingratitudine, în termeni preciși, aduși la zi: de exemplu, descoperirea Lumii Noi, care avusese loc cu mai puțin de doi ani mai devreme, este menționată pe la jumătatea cărții pentru a exemplifica nebunia curiozității nesăbuite. Dürer și alți artiști le-au oferit cititorilor lui Brant imagini standard ale acestor noi păcătoși, care puteau fi imediat recunoscuți printre semenii lor din viața de fiecare zi, dar scriitorul însuși a fost cel care a conceput ilustrațiile menite să însoțească textul.

Una dintre imagini, prima de după frontispiciu, ilustrează nebunia cărturarului. Cititorul care deschidea cartea lui Brant era confruntat cu propria imagine: un om aflat în biroul său, înconjurat de cărți. Cărțile sunt peste tot: pe etajerele din spatele lui, pe ambele părți ale pupitrului și în compartimentele acestuia. Omul poartă o scufie de noapte (ca să-i ascundă urechile de măgar), în timp ce o tichie de măscărici cu clopoței îi atârnă în spate, iar în mâna dreaptă ține un pămătuf de șters praful cu care lovește muștele care veneau să se așeze pe paginile cărților. El este *Büchernarr*, „nebunul cu cartea“, omul a cărui nebunie constă în faptul că se-ngroapă în cărți. Pe nasul lui stă o pereche de ochelari.

Ochelarii îl acuză: iată omul care nu va vedea lumea direct, care se mulțumește să se uite la cuvintele moarte de pe o pagină tipărită. „Am motive întemeiate“, spune smintitul cititor al lui Brant, „să fiu primul care urcă în această corabie. Pentru mine cartea este totul, mai prețioasă chiar decât aurul. / Am aici mari comori, din care nu înțeleg o iotă.“ El mărturisește că, în compania oamenilor învățați care citează din cărți înțelepte, îi place să poată spune: „Am acasă toate aceste volume“; se compară pe sine cu Ptolemeu al II-lea din Alexandria, care a acumulat cărți, dar nu cunoaștere.[16] Datorită cărții lui Brant, imaginea cărturarului ochelarist și țicnit a devenit repede o imagine comună; în 1505, în *De fide concubinarum* de Olearius, un măgar stă așezat la același pupitru, cu ochelari pe nas și paleta de muște ținută cu copita, citind dintr-o carte mare unei clase de animale-studenți.

Atât de populară era cartea lui Brant încât, în 1509, cărturarul umanist Geiler von Kayserberg a început să țină o serie de predici bazate pe tipurile de nebunii ale lui Brant, câte una în fiecare duminică.[17] Prima predică, corespunzând primului capitol din cartea lui Brant, a fost, desigur, despre Nebunul cu cartea. Brant folosise cuvintele nebunului pentru a se descrie pe sine; Geiler a folosit descrierea pentru a împărți nebunia livrescă în șapte categorii, fiecare din acestea recognoscibilă după clinchetul unuia dintre clopoțeii Nebunului. După Geiler, primul clopoțel îl anunță pe nebunul care colecționează cărți de dragul gloriei, de parcă ar fi un mobilier costisitor. În secolul întâi d.Hr., filosoful latin Seneca (pe care lui Geiler îi plăcea să-l citeze) denunțase deja acumularea ostentativă de cărți: „Mulți oameni fără educație folosesc cărțile nu ca pe niște instrumente de studiu, ci ca podoabe pentru saloanele lor.“[18] Geiler insistă: „Cel care își dorește cărți pentru ca să-i aducă celebritatea trebuie să învețe ceva din ele; nu trebuie să le depoziteze în biblioteca sa, ci în capul său. Dar acest prim Nebun și-a pus cărțile în lanțuri și le-a făcut prizonierele sale; dacă s-ar putea elibera și vorbi, l-ar târî în fața magistraților, cerând ca el, nu ele, să fie azvârlit în lanțuri.“ Al doilea clopoțel sună pentru Nebunul care vrea să devină înțelept prin ingerarea a prea multor cărți. Geiler îl compară cu un stomac deranjat de prea multă mâncare sau cu un general incomodat la asediu de numărul mare de soldați pe care-i poate folosi. „Ce aș putea face?“ te întrebi. „Să-mi arunc prin urmare toate cărțile?“ – și ni-l putem imagina pe Geiler fixând cu degetul un anume credincios din auditoriul lui duminical. „Nu, să nu le-arunci. Dar le vei alege pe acelea care-ți sunt folositoare și te vei folosi de ele la momentul potrivit.“ Al treilea clopoțel sună pentru Nebunul care colecționează cărți pe care nu le citește, ci doar le frunzărește ca să-și satisfacă leneșa curiozitate. Geiler îl compară pe acesta cu un nebun care aleargă prin oraș, încercând să observe în detaliu, din fugă, stemele și emblemele de pe frontispiciile caselor. Aceasta, spune el, este imposibil, și-i o regretabilă pierdere de timp.

Al patrulea clopoțel îl introduce pe Nebunul căruia îi plac cărțile somptuos împodobite cu gravuri. „Nu-i oare o nebunie păcătoasă“, întreabă Geiler, „să-ți ospătezi privirea cu aur și argint când atâția dintre copiii Domnului suferă de foame? N-au ochii tăi soarele, luna, stelele, multe flori și alte lucruri care să te încânte?“ Ce nevoie avem de chipuri omenești sau flori într-o carte?

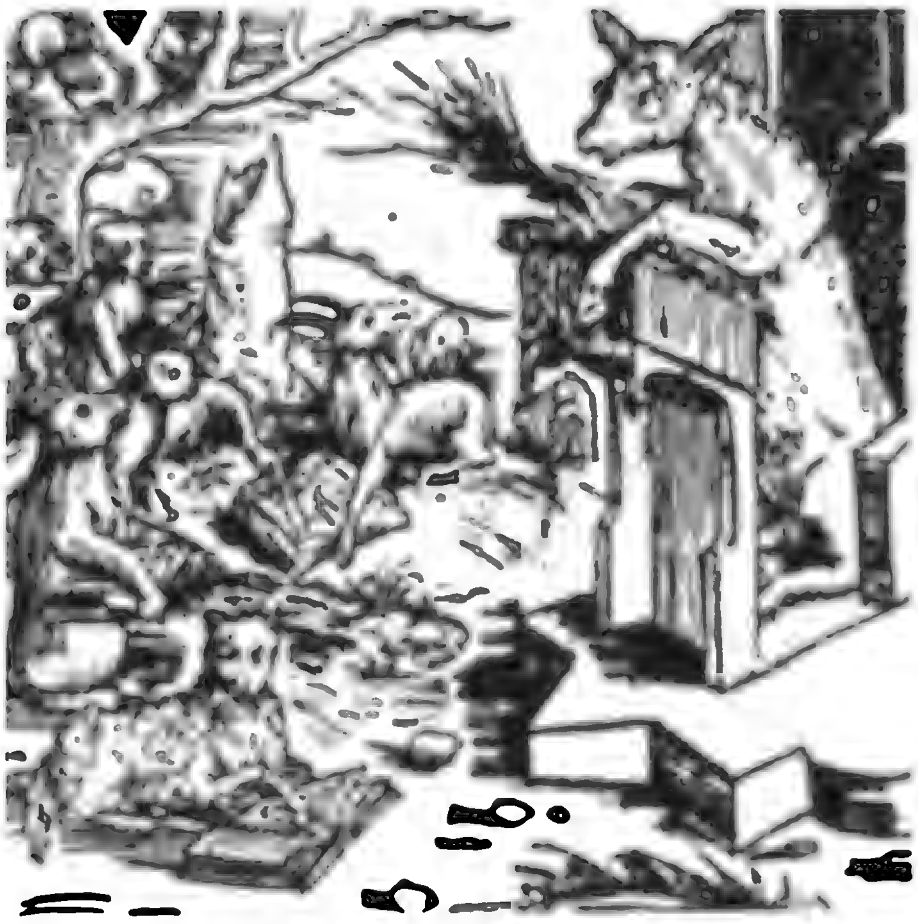


Frontispiciul lui Albrecht Dürer la a doua ediție a *Corabiei nebunilor* de Sebastian Brant.

Nu sunt cele lăsate de Dumnezeu de ajuns? Şi Geiler concluzionează că această iubire de imagini zugrăvite „este o insultă adusă înţelepciunii". Al cincilea clopoţel îl anunţă pe Nebunul care îşi leagă cărţile în coperte bogate. (Aici Geiler împrumută iarăşi, tacit, din Seneca, filosoful care se revolta împotriva colecţionarului „care îşi obţine plăcerea din legături şi etichete" şi în a cărui casă plină de cărţi „poţi vedea operele complete ale oratorilor şi istoricilor pe rafturi ce se înalţă până la tavan, pentru că, asemenea băii, biblioteca a devenit un ornament esenţial al caselor bogate".)[19] Al şaselea clopoţel îl cheamă pe Nebunul care scrie şi produce cărţi proaste fără să-i fi citit pe clasici şi fără niciun fel de cunoştinţe de scriere corectă, gramatică sau oratorie. El este cititorul devenit scriitor, tentat să adauge notele sale operelor celor mari. În final – printr-o paradoxală întorsătură, pe care viitorii antiintelectuali aveau să o ignore – al şaptelea şi ultimul Nebun cu cartea este acela căruia îi repugnă cărţile cu totul şi dispreţuieşte înţelepciunea care poate fi dobândită din ele.

Prin imagistica intelectuală a lui Brant Geiler, intelectualul furnizează argumente antiintelectualilor vremii sale, nesiguri într-o perioadă în care structurile religioase şi civile ale Europei fuseseră sfâşiate în războaiele dinastice ce alteraseră ideea pe care o aveau despre istorie, explorările geografice clintiseră conceptele de spaţiu şi comerţ, schismele religioase îi făcuseră să se întrebe cine, de ce şi ce erau ei pe pământ. Geiler i-a înarmat cu un întreg catalog de acuzaţii, care le-a permis, ca societate, să vadă greşeala nu în propriile acţiuni, ci în *gândurile* despre acţiunile lor, în imaginaţia lor, în ideile şi lecturile lor.

Mulţi dintre aceia care se aflau în catedrala din Strasbourg în fiecare duminică şi ascultau anatemele lui Geiler împotriva nebuniilor cititorului dezorientat credeau, probabil, că el dădea glas resentimentului popular împotriva omului cu carte. Îmi pot imagina sentimentul inconfortabil al celor care, asemenea mie, purtau ochelari şi care probabil că au ajuns să şi-i scoată pe furiş, pe măsură ce aceste umile instrumente au devenit brusc însemnul dezonoarei. Dar nu pe cititor şi ochelarii săi îi ataca Geiler. Departe de o asemenea intenţie; argumentele sale erau ale unui cleric umanist, critic la adresa competiţiei intelectuale neinstruite şi găunoase, dar vajnic apărător al necesităţii cunoaşterii prin studiu şi al valorii cărţilor. El nu



Înarmat cu un pupitru, o carte, un mănunchi de nuiele și o pereche de ochelari, un măgar predă unei clase de dobitoace în satira *De fide concubinarum* din 1505 a lui Olearius.

împărtășea resentimentul crescând în rândurile populației generale, care-i considera pe cărturari niște privilegiați lipsiți de merite, suferind de ceea ce John Donne descrisese drept „defectele singurătății“,[20] ascunzându-se de problemele reale ale lumii în ceea ce, câteva secole mai târziu, Sainte-Beuve avea să numească „turnul de fildeș“, paradisul „în care poate sui cititorul intelectual ca să se izoleze de gloată“,[21] departe de ocupațiile gregare ale oamenilor de rând. La trei secole după Geiler, Thomas Carlyle, vorbind în apărarea cărturarului-cititor, i-a împrumutat acestuia trăsături eroice: „El, cu drepturile și nazurile lui de autor, în mansarda lui mizeră, în haina lui demodată; domnind (pentru că asta face) din mormântul lui, după moarte, peste națiuni și generații care i-au dat sau nu i-au dat o pâine cât a trăit.“[22] Și în ce-l privește pe cititor, s-a păstrat prejudecata unui „intelectual“ distrat, unul care se ascunde de lume, un visător cu ochii deschiși, purtând ochelari și amușinând într-o carte, izolat într-un colț.

Scriitorul spaniol Jorge Manrique, un contemporan al lui Geiler, a împărțit oamenii în două categorii, „cei care trăiesc din mâinile lor și cei bogați“.[23] În scurt timp, diviziunea avea să fie percepută drept una „între cei care trăiesc din munca mâinilor“ și „Nebunul cu cartea“, cititorul ochelarist. Este curios cum ochelarii nu și-au pierdut niciodată conotația de superioritate. Chiar și aceia care vor să pară deștepți (ori cel puțin pedanți), în vremurile noastre, folosesc, în avantajul lor, simbolul; o pereche de ochelari, cu rețetă sau fără, subminează senzualitate unei fețe și sugerează, în schimb, preocupări intelectuale. Tony Curtis poartă o pereche de ochelari furați în timp ce încearcă s-o convingă pe Marilyn Monroe că nu este altceva decât un milionar naiv, în *Unora le place jazzul*. Iar faimoasele cuvinte ale lui Dorothy Parker sună astfel: „Bărbații rar încearcă să aghețe / Fetele cu ochelari pe fețe.“ Punerea în opoziție a forței trupului și a puterii minții, separarea *l'homme moyen sensuel* de intelectual, cere o argumentație elaborată. De o parte se află muncitorii, sclavii care n-au acces la carte, ființele cu oase și tendoane, majoritatea oamenilor; de cealaltă, minoritatea, gânditorii, elita scribilor, intelectualii presupuși a fi aliați cu autoritatea. Dezbătând semnificațiile fericirii, Seneca acorda minorității beneficiul înțelepciunii și disprețuia opinia majorității. „Ceea ce e cel mai bun“, spunea el, „ar trebui să fie preferat de majoritate și, în loc de asta, populația alege ce-i mai rău... Nimic nu-i mai vătămător decât să asculți ce spun oamenii, considerând just ceea ce-i aprobat de cei mai mulți și luând drept model comportamentul maselor, care nu se lasă conduse de rațiune, ci de conformism.“[24] Cărturarul englez John Carey, analizând relația dintre intelectuali și mase, la sfârșitul secolului nostru, a găsit ecouri ale opiniei lui Seneca la cei mai vestiți scriitori englezi de la sfârșitul perioadelor victoriană și edwardiană. „Dată fiind mulțimea de oameni de care este înconjurat un individ“, concluzionează Carey, „este aproape imposibil să consideri că toți acești oameni ar avea o individualitate echivalentă cu a ta. Masele, ca un concept reductiv și eliminator, sunt inventate pentru a diminua o asemenea dificultate“.[25]

Argumentul care-i opune pe cei cu dreptul de a citi, pentru că pot citi „bine“ (după cum par să indice temuții ochelari), celor cărora cititul trebuie să li se refuze, pentru că aceștia „n-ar înțelege“, este unul vechi și specios. „Odată ce un lucru este pus în scris“, argumenta Socrate, „textul, indiferent de natura acestuia, poate fi dus din loc în loc și cade *nu doar în mâinile acelora care l-ar înțelege, dar și în ale acelora care n-au de-a face cu el*și italicele îmi aparținț. Textul nu știe cum să se adreseze celor cărora le este menit și celor cărora nu le este menit. Și atunci când este molestat și incorect tratat, are întotdeauna nevoie de ajutorul părintelui său, fiind incapabil să se apere ori să se ajute singur.“ Cititori aveniți și cititori neaveniți: Socrate pare să susțină existența unei interpretări „corecte“ a unui text, la care pot ajunge doar puținii specialiști informați. În Anglia victoriană, Matthew Arnold avea să preia

Cititori scotocind prin biblioteca grav afectată din Holland House, în vestul Londrei, distrusă de un incendiu în bombardamentul din 22 octombrie 1940.

această opinie în toată splendoarea aroganței ei: „Noi[...] nu suntem pentru încredințarea moștenirii Barbarilor sau Filistinilor, dar nici Populației."[26] Încercând să înțeleagă exact despre ce moștenire era vorba, Aldous Huxley o definește drept cunoștințele special acumulate ale oricărei familii unite, proprietatea comună a tuturor membrilor ei. „Când noi, cei din Marea Cultură, ne întâlnim", scria Huxley, „schimbăm amintiri despre Bunicul Homer, despre bătrânul acela îngrozitor Dr. Johnson, despre Mătușa Sapho și despre sărmanul Johnny Keats. «Și îți amintești ce splendidă vorbă de duh ne-a spus Unchiul Virgiliu? Știi despre ce-i vorba, Timeo Danaos... Splendidă; eu unul n-o voi uita-o niciodată.» Nu, n-o vom uita niciodată: ba mai mult, vom avea grijă ca tipii aceia oribili care au avut impertinența să vină la noi în vizită, acei nenorociți care nu-s de-ai noștri și care nu l-au cunoscut niciodată pe bătrânul și blândul unchi V, să nu-l uite nici ei niciodată. Nu-i vom lăsa să uite nicio clipă că ei nu-s de-ai noștri."[27]

Ce-a existat mai întâi? Masele, pe care Thomas Hardy le descrie drept „o grămadă de oameni[...] dintre care câțiva care au sufletele sensibile; aceștia și aspectele legate de ei fiind ceea ce merită avut în vedere",[28] ori Nebunul cu cartea, cel care poartă ochelari și se crede superior întregii lumi și căruia lumea-i dă cu tifla, în derâdere?

Cronologia nu are aici prea mare importanță. Ambele stereotipuri sunt fictive și ambele sunt periculoase, pentru că, sub pretextul criticii morale și sociale, acestea sunt angajate într-o încercare de-a limita un domeniu care, în esența sa, nu este nici limitat și nici limitator. Realitatea lecturii trebuie căutată altundeva. Încercând să descopere la muritorii de rând o activitate sinonimă scrisului creator, Sigmund Freud sugerează că o comparație poate fi făcută între operele fictive și reverii, pentru că, în citirea ficțiunii, „plăcerea pe care o obținem provine din eliberarea tensiunilor din mintea noastră[...] dându-ne ocazia să avem reverii fără a trebui să ne facem reproșuri sau să ne rușinăm".[29] Dar mai mult ca sigur că asta nu se aplică majorității cititorilor. Depinzând de timp și de loc, de starea de spirit și de memoria noastră, de experiență și de dorință, plăcerea noastră de a citi, în cazurile cel mai fericite, mai degrabă acumulează decât ne eliberează tensiunile din minte, acordându-le într-atât încât să le facă să cânte, determinându-ne să fim mai *mult*, nici pe departe mai puțin, conștienți de prezența lor. E adevărat că, în anumite momente, lumea paginii trece în imaginarul nostru conștient – vocabularul nostru zilnic de imagini – și atunci, vagabondăm, fără țintă, în aceste peisaje ficționale, pierduți în reverie, asemenea lui Don Quijote.[30] Dar în majoritatea cazurilor, călcăm cu pas sigur. Știm că citim, chiar dacă suspendăm și ultima rămășiță de neîncredere; știm de ce citim, chiar și atunci când nu știm cum, având în minte, în același timp, cum s-ar spune, textul iluzoriu și faptul că citim. Citim ca să aflăm sfârșitul, de dragul poveștii. Citim ca să nu ajungem la acesta, de dragul lecturii în sine. Citim prevăzători, ca niște copoi, uitând de tot ce ne înconjoară. Citim nebunește, sărind peste pagini. Citim cu condescendență, cu admirație, cu neglijență, cu pasiune, cu invidie, cu melancolie. Citim în răbufniri de bruscă plăcere, fără să știm ce anume ne-a provocat plăcerea. „Ce-i cu această emoție?“ se întreabă Rebecca West după ce citise *Regele Lear*. „Care să fie influența marilor capodopere asupra vieții mele, încât mi-aduc atâta bucurie?“[31] Nu știm: citim cu ignoranță. Citim cu mișcări încete, lungi, parcă am rătăci în spațiu, imponderabili. Citim plini de prejudecăți, răuvoitori. Citim cu generozitate, luând apărarea textului, umplând golurile, reparând greșelile. Și, uneori, când stelele sunt generoase, citim pe nerăsuflate, cutremurându-ne, înfiorați, de parcă ceva pe cale de-a fi uitat a fost recuperat de undeva, dintr-un colț profund al memoriei noastre – recunoașterea a ceva despre care nu știam că se află acolo sau a ceva pe care-l simțeam ca pe-o pâlpâire sau ca pe-o umbră, a cărei formă fantomatică se ridică și intră înapoi în noi înainte de-a apuca să vedem ce este, lăsându-ne mai bătrâni și mai înțelepți.

Pentru această lectură avem o ilustrație. O fotografie făcută în 1940, în timpul bombardamentelor din Londra, din cel de-al Doilea Război Mondial, înfățișează rămășițele unei biblioteci prăbușite. Prin acoperișul spart putem vedea afară clădiri fantomatice, iar în centrul încăperii se înalță, în stivă, grinzi și mobilier distrus. Dar rafturile de pe pereți au rezistat la locul lor, iar cărțile aliniate pe ele par să nu fi avut de suferit. Trei bărbați stau în picioare în mijlocul dărâmăturilor: unul, parcă ezitând ce carte să aleagă, pare a citi titlurile de pe cotoare; altul, purtând ochelari, tocmai se întinde după un volum; al treilea citește, ținând în mâini o carte deschisă. Nu întorc spatele războiului, nu ignoră distrugerile. Nu se preocupă de cărți ca să se sustragă vieții de afară. Ei încearcă să depășească împrejurările vădit potrivnice; își afirmă dreptul firesc de-a pune întrebări; încearcă să regăsească – printre ruine, în uimita recunoaștere pe care ne-o aduce, uneori, lectura – un înțeles.

PAGINILE ALBE DE LA SFÂRȘIT

„Răbdător ca unul dintre alchimiști, mi-am imaginat și-am încercat întotdeauna altceva, și aș fi fost dispus să-mi sacrific toată satisfacția și vanitatea de dragul acestui altceva, așa cum, în vremurile de altădată, alchimiștii își ardeau mobila și grinzile acoperișului pentru a întreține focul marelui magnus opus. Despre ce-i vorba? Greu de spus: nu mai mult decât o carte, în câteva volume, o carte care să fie cu adevărat o carte, corectă din punct de vedere arhitectural și premeditată, nu o colecție de inspirații întâmplătoare, indiferent cât de minunat ar fi.[...] Așa că, dragă prietene, iată recunoașterea pe șleau a acestui viciu pe care l-am respins de-o mie de ori.[...] Dar mă ține în mrejele lui și încă s-ar putea să reușesc, dacă nu în finalizarea acestei opere ca întreg (ar trebui să fii Dumnezeu știe cine pentru asta!), măcar în producerea unui fragment reușit[...] dovedind prin porțiuni finalizate că această carte există și că mi-am dat seama ce n-am fost în stare să realizez.“

STÉPHANE MALLARMÉ, *Scrisoare către Paul Verlaine*, 16 noiembrie, 1869

PAGINILE ALBE DE LA SFÂRȘIT

În celebra povestire a lui Hemingway „Zăpezile de pe Kilimanjaro“, protagonistul, care moare, își aduce aminte de toate povestirile pe care, de acum, n-are să le mai scrie niciodată „Știa cel puțin douăzeci de povestiri bune de prin locurile acelea și nu scrisese niciuna. De ce?“[1] El menționează câteva, dar lista, evident, trebuie să fie nesfârșită. Rafturile cu cărțile pe care nu le-am scris, asemenea celor pe care nu le-am citit, se întind până în întunecimile cele mai îndepărtate ale bibliotecii universale. Suntem întotdeauna la începutul începutului literei A.

Printre cărțile pe care nu le-am scris – printre cărțile pe care nu le-am citit, dar mi-ar fi plăcut să le citesc – este *Istoria lecturii.* Pot s-o văd, chiar acolo, exact în locul în care lumina acestei secțiuni a bibliotecii se sfârșește și începe întunericul secțiunii următoare. Știu exact cum arată. Pot să descriu coperta ei și să-mi închipui că-i pipăi paginile de o strălucitoare culoare crem. Pot ghici, cu o precizie ce ține de o curiozitate bolnăvicioasă, senzuala legătură din pânză neagră de sub supracopertă și literele aurii, în relief. Îmi sunt cunoscute pagina ei sobră de titlu și mottoul sarcastic, și dedicația mișcătoare. Știu că are un indice copios și vrednic de luat în seamă, care îmi va prilejui multe satisfacții, cu titluri precum (deschid din întâmplare la litera T): *Tantalus pentru cititori, Tarzan – biblioteca lui, Tabla de materii, Tentațiile lecturii, Terfeloage, Tigru (vezi Feline și animale cu blană), Tipar și memorie, Tolstoi – canonul lui, Transmigrația sufletelor cititorilor (vezi Împrumutarea cărților).* Știu despre carte că are ilustrații, ca vinișoarele din marmură, pe care nu le-am mai văzut niciodată până acum: o frescă din secolul al șaptelea înfățișând Biblioteca din Alexandria, așa cum a văzut-o unul dintre artiștii contemporani; o fotografie a poetei Sylvia Plath citind cu voce tare într-o grădină, în ploaie; o schiță a camerei lui Pascal de la Port Royal, arătând cărțile pe care le ținea pe pupitrul lui; o fotografie a cărților îmbibate de apa mării, salvate de o pasageră de pe *Titanic*, care refuzase să părăsească nava fără ele; lista cumpărăturilor de Crăciun ale Gretei Garbo, pentru 1933, scrisă cu mâna ei, care arată că printre cărțile pe care urma să le achiziționeze era *Miss Lonelyhearts* a lui Nathanael West; Emily Dickinson în pat, cu o bonetă cu volănașe legată confortabil sub bărbie și cinci sau șase cărți zăcând în jurul ei, ale căror titluri abia dacă le pot distinge.

Am cartea deschisă în față, pe masă. E scrisă prietenos (îi simt cu precizie tonul), accesibilă și totuși erudită, informativă și totuși reflexivă. Autorul, al cărui chip l-am văzut pe frontispiciul arătos, zâmbește agreabil (nu pot spune dacă e un bărbat sau o femeie, fața rasă proaspăt ar putea fi a ambelor sexe, la fel și inițialele numelui) și simt că sunt pe mâini bune. Știu că, pe măsură ce trec de la un capitol la altul, voi fi introdus în acea familie de cititori, unii faimoși, mulți obscuri, căreia îi aparțin. Voi afla despre deprinderile lor și despre schimbările acestor deprinderi și transformarea prin care au trecut purtând în ei, ca magii din vechime, puterea de-a face din semnele moarte memorie vie. Voi citi despre triumfurile, despre persecuțiile pe care le-au îndurat și despre descoperirile lor aproape secrete. Și, la urmă, voi înțelege mai bine cine sunt eu, cititorul.

Că o astfel de carte nu există (sau nu există încă) nu-i un motiv s-o ignori mai mult decât am ignora o carte despre un subiect imaginar. Există volume care s-au scris despre unicorn, despre Atlantida, despre egalitatea dintre sexe, despre Doamna Neagră din Sonete și la fel de brunetul Tânăr de-acolo. Dar istoria pe care o consemnează această carte a fost una deosebit de dificil de surprins; e făcută, să spunem așa, din digresiuni pe această temă. Un subiect cheamă un altul, o anecdotă aduce în minte o poveste aparent fără legătură, iar autorul continuă ca și cum ar ignora cauzalitatea logică sau continuitatea istorică, ca și cum ar defini libertatea cititorului prin chiar actul scrierii ca meșteșug.

Și totuși, în această aparentă dezordine, se află o metodă: cartea pe care o văd în fața mea nu este doar istoria lecturii, ci și a cititorilor obișnuiți, a indivizilor care, de-a lungul timpului, au ales anumite cărţi şi nu altele, au acceptat în câteva cazuri verdictul străbunilor lor, dar, alteori, au salvat de la uitare titluri din trecut sau i-au pus pe rafturile bibliotecilor pe cei aleşi dintre contemporanii lor. Este povestea micilor lor triumfuri şi a suferinţelor secrete şi a felului în care ele s-au întâmplat. Cum anume s-a petrecut totul este consemnat minuţios în această carte, în viaţa de zi cu zi a unor oameni de rând, puţini, descoperiţi ici şi colo în memorii de familie, istorii rurale, socoteli ale vieţii din locuri îndepărtate, de demult. Dar întotdeauna se vorbeşte despre indivizi, niciodată despre mari naţionalităţi sau generaţii ale căror opţiuni aparţin nu istoriei lecturii, ci a statisticii. Rilke a întrebat cândva: „E posibil ca întreaga istorie a lumii să fi fost greşit înţeleasă? E posibil ca trecutul să fie fals, pentru că noi am vorbit întotdeauna despre masele ei, ca şi cum am fi vorbit despre masive adunări de oameni, în loc să vorbim despre persoana anume în jurul căreia stăteau în picioare, pentru că a fost un străin şi a murit? Da, este posibil.“[2] Autorul *Istoriei lecturii* şi-a dat seama, cu siguranţă, de această neînţelegere.

Aici aşadar, în Capitolul al paisprezecelea, este Richard de Bury, episcop de Durham, trezorier şi cancelar al regelui Edward al II-lea, care s-a născut pe 24 ianuarie 1287, într-un sătuc de lângă Bury St Edmund, în Suffolk, şi care, la cea de a şaptezeci şi opta aniversare a sa, a încheiat o carte al cărei titlu l-a explicat astfel: „Deoarece în principal tratează despre dragostea de cărţi, am ales ca, după modelul vechilor romani, s-o numim cu dragoste după cuvântul grecesc *Philobiblon.*“ Patru luni mai târziu, s-a stins din viaţă. De Bury colecţionase cărţi cu pasiune; avea, s-a spus, mai multe cărţi decât toţi ceilalţi episcopi ai Angliei luaţi la un loc şi atâtea zăceau stivuite în jurul patului său, încât cu greu se putea mişca prin încăpere fără să se împiedice de ele. De Bury, mulţumim stelelor, nu era un cărturar, ci pur şi simplu citea ce-i plăcea. El a considerat *Hermes Trismegistus* (un volum neoplatonician de alchimie egipteană, datând de prin secolul al treilea d.Hr.) o excelentă carte ştiinţifică „de dinainte de Potop“, a atribuit greşit lucrări lui Aristotel şi a citat nişte versuri groaznice ca şi cum ar fi fost de Ovidiu. N-a contat. „În cărţi“, scria el, „i-am găsit pe morţi ca şi cum ar fi fost vii; în cărţi, pot prevedea lucrurile care or să vină; în cărţi, afacerile belicoase sunt puse pe tapet; din cărţi provin legile păcii. Toate lucrurile se strică şi se deteriorează în timp; Saturn nu încetează să-și devoreze copiii pe care i-a zămislit: toată gloria lumii ar fi îngropată în uitare, dacă Dumnezeu nu i-ar fi înzestrat pe muritori cu remediul cărților."[3] (Autorul nostru n-a pomenit asta, dar Virginia Woolf, într-o lucrare citită la școală, a reluat campania dusă de Bury: „Am visat uneori", scria ea, „că atunci când răsar zorii Zilei Judecății de Apoi și marii cuceritori, legislatori și oameni de stat vin să-și primească răsplata – coroanele, laurii, numele gravate pentru vecie în marmură nepieritoare – Atotputernicul se va întoarce spre Petru și va spune, nu fără o oarecare invidie când ne va vedea venind cu cărțile noastre sub braț: «Uite, aceștia n-au nevoie de nicio recompensă. Nu avem ce să le dăm. Lor le-a plăcut să citească.»")[4]

Capitolul opt este dedicat unui cititor aproape uitat pe care Sfântul Augustin, într-una dintre scrisorile sale, l-a lăudat ca e un scrib formidabil și căruia i-a dedicat una dintre cărțile sale. Se numea Melania cea Tânără (pentru a o deosebi de bunica ei, Melania cea Bătrână) și a trăit în Roma, în Egipt și în Africa de Nord. S-a născut în jurul anului 385 și a murit în Betleem în 439. A fost o pasionată iubitoare de cărți și a copiat pentru ea însăși cât de multe a putut găsi, strângând astfel o importantă bibliotecă. Cărturarul Gerontius, în secolul al cincilea, a descris-o ca „dăruită de la natură" și atât de iubitoare de lectură, încât „trecea prin Viețile Părinților de parcă ar fi mâncat desertul". „Ea citea cărți care fuseseră cumpărate, precum și cărți peste care dăduse din întâmplare, cu atâta atenție că niciun cuvânt și niciun gând nu-i rămâneau necunoscute. Atât de copleșitoare era dragostea ei de-a învăța, încât atunci când citea în latină, li se părea tuturor că n-ar fi știut greacă și, pe de altă parte, când citea în greacă, se credea că n-ar fi știut latină."[5] Strălucitoare și trecătoare, Melania cea Tânără bântuie prin *Istoria lecturii* ca una dintre cei mulți care și-au căutat alinarea în cărți.

Dintr-un secol mai apropiat de noi (dar autorului *Istoriei lecturii* nu-i pasă de asemenea convenții arbitrare și-l invită în Capitolul șase), alt cititor eclectic, genialul Oscar Wilde, își face apariția. Urmărim mersul lecturilor sale, de la basmele celtice pe care i le-a dat mama lui, la tomurile docte pe care le-a citit la Colegiul Magdalena din Oxford. Aici, la Oxford, s-a întâmplat că, pentru unul din examenele pe care le avea de dat, să i se ceară să traducă din versiunea în greacă a Patimilor din Noul Testament, și pentru că a făcut-o cu multă ușurință și acuratețe, examinatorii i-au spus că era de ajuns. Wilde a continuat și încă o dată examinatorii i-au spus să se oprească.

„Oh, lăsați-mă să continui“, a spus Wilde, „vreau să văd cum se sfârșește.“

Pentru Wilde a fost la fel de important să știe ce anume-i plăcea și ce anume voia să evite. În beneficiul abonaților la *Pall Mall Gazette* el a publicat, pe 8 februarie 1886, aceste sfaturi despre ce trebuie „a (se) citi sau a nu (se) citi“:

> „Cărți care nu trebuie citite deloc, precum *Anotimpurile* lui Thompson, *Italia* lui Rogers, *Evidențele* lui Paley, toți Părinții, cu excepția Sfântului Augustin, tot John Stuart Mill, cu excepția eseului despre libertate, toate piesele lui Voltaire, fără nicio excepție, *Analogia* lui Butler, *Aristotel* al lui Grant, *Anglia* lui Hume, *Istoria filosofiei* a lui Lewes, toate cărțile argumentative și toate cele care încearcă să demonstreze ceva.[...] Să le spui oamenilor ce să citească se poate dovedi inutil sau vătămător, pentru că adevărata apreciere a literaturii este o chestiune de temperament, nu de studiu, spre Parnas nu există abecedar și nimic din ceea ce poate fi învățat nu merită învățat. Dar să le spui oamenilor ce să nu citească este cu totul altceva și îndrăznesc să o recomand ca pe o misiune în prelungirea programei universitare.“

Lecturile private și publice sunt discutate pe la începutul cărții, în Capitolul patru. E luat în considerare rolul cititorului ca antologist, colecționar de materiale, fie pentru sine (caietul de note al lui Jean-Jacques Rousseau este exemplul dat), fie pentru alții (*Tezaurul de aur* al lui Palgrave), iar autorul nostru arată, într-un mod foarte amuzant, cum ideile despre audiență modifică alegerea unui antologist de texte. În sprijinul acestei „microistorii a antologiilor“, autorul nostru îl citează pe Profesorul Johnathan Rose, cu cele „cinci erori obișnuite cu privire la reacția cititorului“:

- prima, toată literatura este politică, în sensul că influențează întotdeauna conștiința politică a cititorului;
- a doua, influența unui text dat este direct proporțională cu circulația acestuia;
- a treia, cultura „populară“ este mult mai influentă decât cultura „înaltă“ reflectând astfel cu mai mare acuratețe atitudinile maselor;

- a patra, cultura „înaltă“ tinde să întărească acceptarea ordinii sociale și politice existente (o prezumție larg împărtășită atât de stânga, cât și de dreapta); și
- a cincea, canonul „marilor cărți“ este definit în exclusivitate de elitele sociale. Cititorul obișnuit nu recunoaște acest canon sau îl acceptă doar din respect pentru opinia elitelor.[6]

După cum limpede stabilește autorul nostru, noi, cititorii, suntem de obicei vinovați de faptul că subscriem la cel puțin una, dacă nu la toate, dintre erorile enumerate. De asemenea, capitolul menționează antologiile „de-a gata“, colecționate sau găsite din întâmplare, cum ar fi cele zece mii de texte adunate într-o bizară arhivă evreiască din Vechiul Cairo, numită Geniza și descoperită în 1890 în depozitul sigilat al unei sinagogi medievale. Datorită respectului evreilor pentru numele lui Dumnezeu, nicio bucățică de hârtie nu fusese aruncată, de teamă ca nu cumva să aibă pe ea numele Lui astfel încât totul a fost adunat aici pentru un viitor cititor, de la contracte de căsătorie la liste de cumpărături, de la poeme de dragoste la cataloage ale librarilor (unul dintre acestea incluzând prima referință cunoscută la *O mie una de nopți*).[7]

Nu unul, ci trei capitole (treizeci și unu, treizeci și doi și treizeci și trei) se preocupă de ceea ce autorul numește „Inventarea cititorului“. Fiecare text presupune un cititor. Când Cervantes își începe introducerea la prima parte a lui *Don Quijote* cu invocația „Cititorule lipsit de alte treburi“,[8] eu sunt acela care, de la primele cuvinte, devin un personaj în ficțiune, o persoană dispunând de suficient timp cât să se răsfețe cu istoria care-i pe cale să înceapă. Mie îmi adresează Cervantes cartea, mie îmi explică elementele de compoziție, mie mi se confesează în privința neajunsurilor ei. Urmând sfatul unui prieten, a scris el însuși câteva poeme de laudă, recomandând cartea (astăzi, soluția mai puțin inspirată este să soliciți rânduri de prețuire de la personalități bine-cunoscute și să lipești panegiricele lor pe supracopertă). Cervantes își subminează propria autoritate, acordându-mi încrederea lui. Eu, cititorul, sunt pus în gardă și tocmai prin asta dezarmat. Cum aș putea protesta când mi s-a explicat atât de limpede? Accept jocul. Accept ficțiunea. Nu închid cartea.

Decepția mea publică continuă. După opt capitole din prima parte a lui *Don Quijote*, mi se spune că până aici se întind cele spuse de Cervantes și că restul cărții este o traducere din arabă făcută de istoricul Cide Hamete Benengeli. De ce acest artificiu? Pentru că eu, cititorul, nu sunt ușor de convins și, dacă nu mă las păcălit de majoritatea momelilor prin care autorul mă asigură de sinceritatea lui, îmi face plăcere să fiu atras într-un joc în care nivelurile de lectură se schimbă permanent. Citesc un roman, citesc o aventură adevărată, citesc traducerea unei aventuri adevărate, citesc o versiune corectată a faptelor.

Istoria lecturii este eclectică. „Inventarea cititorului“ este urmat de un capitol despre inventarea scriitorului, alt personaj fictiv. „Am avut nenorocul să încep o carte cu pronumele Eu“, a scris Proust, „și imediat s-a crezut că, în loc să încerc să descopăr legi generale, mă analizam pe mine însumi, în sensul particular și detestabil al cuvântului.“[9] Asta îl face pe autor să discute folosirea persoanei întâi singular și felul în care acel „Eu“ fictional forțează cititorul la un simulacru de dialog din care totuși cititorul este desprins de realitatea fizică a paginii. „Doar când lectorul citește *dincolo* de autoritatea scriitorului, are loc dialogul“, spune autorul nostru, dând exemple din *le nouveau roman*, în special din *Renunțarea* lui Michel Butor,[10] scrisă în întregime la persoana a doua. „Aici“, spune autorul nostru, „cărțile sunt pe masă, iar scriitorul nici nu se așteaptă să credem în «eu», nici nu ne cere să ne asumăm rolul umil al «iubitului cititor».“

Într-o fascinantă digresiune (Capitolul patruzeci din *Istoria lecturii*) autorul nostru avansează originala sugestie cum că forma în care se adresează cititorului duce la crearea principalelor genuri literare – sau, cel puțin, la împărțirea lor pe categorii. În 1948, în *Das Sprachliche Kunstwerk*, criticul german Wolfgang Kayser, referindu-se la conceptul de gen, sugerează că acesta derivă din cele trei persoane care există în toate limbile cunoscute: „eu“, „tu“ și „el/ea“, plus formele pentru neutru. În literatura lirică, „eul“ se exprimă emoțional; în teatru, „eu“ trece la persoana a doua, „tu“, și se angajează cu un alt „tu“ într-un dialog pasional. În sfârșit, în operele epice, protagonistul este cea de-a treia persoană, „el sau ea“, care relatează în mod obiectiv. În plus, fiecare gen cere din partea cititorului trei atitudini distincte: o atitudine lirică (aceea a cântecului), o atitudine dramatică (căreia Kayser îi spune „apostrof“) și o atitudine epică sau enunțare.[11] Autorul nostru îmbrățișează cu entuziasm acest argument și trece la ilustrarea lui prin trei cititori: o elevă franceză din secolul al nouăsprezecelea, Éloise Bertrand, al cărei jurnal a supraviețuit Războiului Franco-Prusac din 1870 și care și-a înregistrat conștiincioasă lecturile din Nerval; Douglas Hyde, care a fost sufleor la reprezentația cu *Vicarul din Wakefield* de la Court Theatre din Londra (cu Ellen Terry în rolul Oliviei); și menajera lui Proust, Céleste, care a citit (parțial) lungul roman al stăpânului ei.

În Capitolul șaizeci și opt (această *Istorie a lecturii* este un tom confortabil de voluminos) autorul nostru pune întrebarea cum (și de ce) anumiți cititori rețin o lectură, multă vreme după ce alții au lăsat-o în urmă. Exemplul dat este dintr-un număr al unei gazete Londraeze apărut prin 1855, când majoritatea ziarelor engleze erau pline de știri despre Războiul din Crimeea:

> „John Challis, un bătrân în vârstă de aproape șaizeci de ani, în costumația câmpenească a unei păstorițe din epoca de aur, și George Campbell, de treizeci și cinci de ani, care susține c-ar fi avocat, costumat femeiește după moda de astăzi, au fost aduși la bară în fața lui Sir R.W. Carden, acuzați c-au fost găsiți deghizați în femei în Casa Druidă, pe Turnagain Lane, o sală de dans neautorizată, cu scopul de a-i îmboldi pe alții să comită un delict contra naturii."[12]

„O păstoriță din epoca de aur": prin 1855, idealul literar pastoral era deja de domeniul trecutului. Definită în *Idilele* lui Teocrit în secolul al treilea î.Hr., atrăgătoare pentru scriitori într-o formă sau alta, până târziu în secolul al șaptesprezecelea, o tentație pentru scriitori atât de diferiți precum Milton, Garcilaso de la Vega, Giambattista Marino, Cervantes, Sidney și Fletcher, pastorala se reflectă în mod foarte diferit la romancieri precum George Eliot și Elisabeth Gaskell, Émile Zola și Ramón del Valle Inclán, care ofereau cititorilor alte viziuni, mai puțin însorite, ale vieții de la țară în cărțile lor: *Adam Bede* (1859), *Cranford* (1853), *La Terre* (1887), *Tirano Banderas* (1926). Aceste schimbări de atitudine nu erau noi. Încă din secolul al paisprezecelea, scriitorul spaniol Juan Ruiz, arhiepiscop de Hita, în cartea sa *Libro de buen amor (Cartea bunei iubiri),* răsturnase convenția poetului sau cavalerului singuratic care dă nas în nas cu o păstoriță frumoasă pe care o seduce cu blândețe, făcându-l pe narator să întâlnească pe colinele Guadarramei patru păstorițe dezlănțuite, zdravene și hotărâte. Primele două îl violează, dar de a treia scapă promițându-i că se va căsători cu ea, iar a patra se oferă să-l adăpostească dacă primește de la el haine, bijuterii, un drum la altar sau bani peșin. Două sute de ani mai târziu, puțini mai erau cei care credeau, asemenea domnului Challis, în simbolica implorare pe care iubitoarea păstoriță o adresează păstorului ei sau în domnul îndrăgostit și inocenta fată de la țară. Conform autorului *Istoriei lecturii*, acesta este unul dintre modurile (unul extrem, fără îndoială) în care cititorii păstrează și repovestesc trecutul.

Câteva capitole, în diferite părți ale cărții, sunt consacrate îndatoririlor ficțiunii în contrast cu ceea ce cititorul acceptă drept fapte. Capitolele dedicate lecturii faptelor sunt puțin cam seci, desfășurându-se de la teoriile lui Platon la criticismul lui Hegel și Bergson; chiar dacă aceste capitole ni-l aduc în față pe presupusul autor englez de scrieri de călătorie Sir John Mandeville, ele sunt prea dense ca să se preteze la rezumare. Capitolele despre lectura ficțiunii sunt totuși ceva mai concise. Sunt avansate două opinii, la fel de impunătoare și absolut opuse. Conform uneia, cititorul este dispus să creadă în și să acționeze asemenea personajelor dintr-un roman. Conform celeilalte, cititorul trebuie să respingă asemenea personaje ca pe niște simple fabricații, care nu au niciun fel de legătură cu „lumea reală“. Henry Tilney, în *Mănăstirea Northanger* de Jane Austen, optează pentru prima dintre aceste opinii când o interoghează pe Catherine, după ce se despărțise de prietena sa Isabella; el se așteaptă ca sentimentele ei să urmeze convențiile ficțiunii:

> „– Simți, presupun, că, pierzând-o pe Isabella, ai pierdut jumătate din tine însăți: simți un gol în inimă, pe care nimic altceva nu-l poate înlocui. Societatea a devenit plicticoasă; cât despre distracțiile la care doreai să participi la Bath, numai gândul la acestea în lipsa ei îți repugnă. De exemplu, n-ai merge la un bal pentru nimic în lume. Simți că de acum nu mai ai niciun prieten căruia să-i poți vorbi fără rezerve; în a cărui părere să te încrezi cu totul; sau pe al cărui sfat, într-o situație oricât de dificilă, să te poți baza. Simți toate acestea?
>
> – Nu, spuse Catherine, după câteva momente de reflecție, nu simt. Ar trebui să simt?“[13]

Tonul cititorului și felul în care afectează el textul sunt dezbătute în Capitolul cincizeci și unu, prin evocarea lui Robert Louis Stevenson citind povești vecinilor săi din Samoa. Stevenson a pus simțul său dramatic și muzica prozei sale pe seama poveștilor pe care i le citea la culcare dădaca lui din copilărie, Alison Cunningham, „Cummie". Ea îi citea povești cu fantome, imnuri religioase, versete calviniste și romanțuri scoțiene, care și-au găsit, cu timpul, locul în ficțiunile sale. „Tu ești cea care mi-a dat pasiunea pentru dramă, Cummie", i-a mărturisit el, la maturitate, bonei. „Eu, stăpâne Lou? N-am pus în viața mea piciorul într-o sală de teatru." „Vai, femeie!" a răspuns el. „Dar e vorba despre avântul dramatic cu care-mi citeai imnurile."[14] Stevenson însuși n-a învățat să citească decât după ce-a trecut de vârsta de șapte ani, nu din lene, ci pentru că voia să prelungească plăcerea de a auzi poveștile prinzând viață. Autorul nostru numește acest fapt „sindromul Șeherezada".[15]

Citirea ficțiunii nu e singura preocupare a autorului nostru. Citirea textelor științifice, a dicționarelor, a unor părți dintr-o carte, cum ar fi indicii, notele de subsol și dedicațiile, a hărților, a ziarelor – fiecare își merită (și primește) propriul capitol. Există un portret sumar, dar elocvent, al romancierului Gabriel García Márquez, care în fiecare dimineață citește două pagini de dicționar (orice dicționar, cu excepția pomposului *Diccionario de la Real Academia Española*) – un obicei pe care autorul nostru îl compară cu acela al lui Stendhal, care parcurgea Codul lui Napoleon ca să învețe să scrie într-un stil concis și exact.

Citirea cărților împrumutate este subiectul de care se ocupă Capitolul cincisprezece. Jane Carlyle (soția lui Thomas Carlyle, o faimoasă scriitoare de corespondență) ne conduce prin labirintul citirii cărților care nu ne aparțin, „de parcă am avea o relație ilicită", sau al împrumutului de la bibliotecă al unor volume care ne-ar putea afecta reputația. Într-o după-amiază de ianuarie a anului 1843, după ce alesese dintr-o respectabilă bibliotecă Londraeză câteva romane mai deocheate ale scriitorului francez Paul de Kock, ea s-a înregistrat curajoasă în registru cu numele de Erasmus Darwin, bunicul mort și invalid al mult mai faimosului Carol – spre uluirea bibliotecarilor.[16]

Și iată că urmează ceremoniile de lectură din propria noastră eră și din cea de dinainte (Capitolele patruzeci și trei și patruzeci și cinci). Aici sunt lecturile-maraton din *Ulise* la Bloomsday, nostalgicele lecturi radiofonice ale unei cărți înainte de culcare, lecturile în bibliotecă, în marile săli aglomerate și în locuri depărtate, pustii, înzăpezite, lecturile la paturile bolnavilor, citirea de povești cu fantome la focul sobei, iarna. Iată curioasa știință a biblioterapiei (Capitolul douăzeci și unu), definită în Webster's drept „folosirea unui material de lectură selectat ca adjuvant terapeutic în medicină și psihiatrie", prin care anumiți doctori susțin că pot vindeca boli ale trupului și spiritului cu *Vântul în sălcii* sau *Bouvard și Pécuchet.*[17]

Iată și gențile speciale pentru cărți, un *sine qua non* al oricărui voiaj victorian. Niciun călător nu pleca de-acasă fără o valiză plină cu cărți adecvate, fie că pornea spre Coasta de Azur ori spre Antarctica. (Bietul Amundsen: autorul nostru ne spune că, în drumul său spre Polul Sud, geanta cu cărți a exploratorului s-a scufundat sub gheață, iar Amundsen a fost obligat să-și petreacă multe luni de zile în compania singurului volum pe care l-a putut salva: *Portretizarea Sfintei Sale Maiestăți în Singurătățile și Suferințele Sale* de Dr. John Gauden.)

Unul dintre capitolele finale (nu ultimul) se ocupă de recunoașterea explicită a puterii cititorului. Aici se află cărțile lăsate deschise pentru a fi construite de cititor, ca o cutie de Lego: *Tristram Shandy* a lui Laurence Sterne, evident, care ne permite s-o citim în orice orice fel, și *Șotron* al lui Julio Cortázar, un roman construit din capitole interschimbabile, cărora cititorul însuși le stabilește ordinea, după propria voință. Sterne și Cortázar au dus, inevitabil, la romanele New Age, la hipertexte. Termenul (ne spune autorul nostru) a fost inventat în anii șaptezeci de specialistul în computere Ted Nelson, pentru a descrie spațiul narativ nonsecvențial care a luat naștere odată cu computerele. „Nu există ierarhii în aceste rețele fără început (și fără sfârșit)", îl citează autorul nostru pe Robert Coover, care descrie hipertextul într-un articol din *New York Times*, „paragrafele, capitolele și alte diviziuni textuale convenționale fiind înlocuite de blocuri textuale și grafice care se deschid ca niște ferestre, la fel de potențate și de efemere".[18] Cititorul unui hipertext poate intra în text aproape în orice loc; poate schimba cursul narativ, poate cere inserții, poate corecta, expanda sau șterge. Aceste texte nu au sfârșit, câtă vreme cititorul (sau scriitorul) poate oricând continua sau relua un text: „Dacă totul este mijloc, cum să știi când anume ai terminat, fie că ești cititor, fie scriitor?" întreabă Coover. „Dacă autorul este liber să ducă povestea oriunde, oricând și într-atâtea direcții câte dorește el sau ea, nu devine aceasta o obligație ca să procedeze astfel?" Între paranteze, autorul nostru pune sub semnul întrebării libertatea implicată de o asemenea obligație.

Istoria lecturii, din fericire, nu are sfârşit. După capitolul final şi înainte de indicele copios, deja menţionat, autorul nostru a lăsat un număr de pagini albe, astfel încât cititorul să adauge alte idei despre lectură, subiecte care, evident, lipsesc, citate potrivite, evenimente şi personaje din viitor. E o oarecare consolare în asta. Îmi imaginez că las cartea la marginea patului, îmi imaginez c-o deschid în seara asta sau mâine noapte, sau în noaptea care urmează, şi-mi spun în sinea mea: „Nu s-a terminat.“

NOTE

Nu am întocmit o bibliografie separată, de vreme ce majoritatea cărților de care m-am folosit sunt menționate în notele ce urmează. În orice caz, amplitudinea temei abordate și limitările autorului ar face ca o asemenea listă, adunată laolaltă sub prestigiosul titlu „Bibliografie“, să pară atât misterios de inconsecventă, cât și deznădăjduitor de mărginită.

ULTIMA PAGINĂ

1. Claude Lévi-Strauss, *Tropice triste*, trad. de Eugen Schileru și Irina Pâslaru-Lukacsik, Ed. Științifică, București, 1968. Lévi-Strauss numește societățile care nu cunosc scrierea „societăți reci“, pentru că, în cosmologia lor, acestea încearcă să anuleze secvențialitatea evenimentelor, care constituie ideea noastră despre istorie (n. tr.).

2. Philippe Descola, *Les Lances du crepuscule*, Paris, 1994.

3. Miguel de Cervantes Saavedra, *Iscusitul Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, trad. de Ion Frunzetti și Edgar Papu, Cuvânt înainte de Maria Teresa Leon, postfață de Ovidiu Drâmba, Ed. pentru Literatură Universală, București, 1965.

4. Gershom Scholem, *Kabbalah*, Ierusalim, 1974.

5. Miguel de Unamuno, sonet fără titlu, în *Poesia completa,* Madrid, 1979.

6. Virginia Woolf, „Charlotte Bronte“, în *The Essays of Virginia Woolf*, vol. 2: 1912–1918, ed. Andrew McNeillie, Londra, 1987.

7. Jean-Paul Sartre, *Cuvintele*, trad. T. Dumitru, prefață de Georgeta Horodincă, Editura pentru Literatură Universală, București, 1965.

8. James Hillman, „A Note on Story“, în *Children's Literature: The Great Excluded,* vol. 3, ed. Francelia Butler & Bennett Brockman, Philadelphia, 1974.

9. Robert Louis Stevenson, „My Kingdom“, *A Child's Garden of Verses,* Londra, 1885.

10. Michel de Montaigne, „Despre creșterea copiilor“, în *Eseuri*, vol. I, trad. de Mariela Seulescu, studiu introductiv de Dan Bădărău, Editura Științifică, București, 1966.

11 „A Berlin Chronicle“, în *Reflections*, ed. Peter Demetz, trad. de Edmund Jephcott, New York, 1978. (Walter Benjamin, *Copilăria berlineză: la 1900,* trad. și note de A. Anastasescu, Ed. Humanitas, București, 2010)

12. Samuel Butler, *The Notebooks of Samuel Butler,* Londra, 1912.

13. Jorge Luis Borges, „Pierre Ménard, autor al lui Don Quijote“, trad. de Andrei Ionescu, în *Proză completă*, vol. 1, Editura Polirom, București, 2006.

14. Spinoza, „Tratatul teologico-politic“, trad. și note de I. Firu, Ed. Științifică, București, 1960.

15. Citat în John Willis Clark, *Libraries in the Medieval and Renaissance Periods,* Cambridge, 1894.

16. Traditio Generalis Capituli *of the English Benedictines*, Philadelphia, 1866.

17. Jamaica Kincaid, *A Small Place*, New York, 1988.

18. La acel moment, nici Borges și nici eu nu știam că mesajul la pachet al lui Kipling nu era nici pe departe o invenție. După Ignace J. Gelb *(The History of Writings*Chicago, 1952ț), în Turkestanul de Răsărit, o tânără femeie i-a trimis iubitului său un mesaj constând dintr-o grămăjoară de ceai, un fir de iarbă, un fruct roșu, o caisă uscată, o bucată de cărbune, o floare, o bucată de zahăr, o pietricică, o pană de șoim și o nucă. Mesajul semnifica „Nu mai pot bea ceai, sunt palidă ca iarba fără tine, roșesc când mă gândesc la tine, inima mea arde precum cărbunele, ești frumos ca o floare și dulce ca zahărul, dar nu cumva îți este inima de piatră? Aș zbura la tine dacă aș avea aripi, sunt a ta ca o nucă în palmă."

19. Borges a analizat limbajul lui Wilkins în eseul „Idiomul analitic al lui John Wilkins", din *Otras Inquisiciones*, Buenos Aires, 1952.

20. Evelyn Waugh, „Omul căruia îi plăcea Dickens", un capitol din *Un pumn de țărână*, trad. și note de Viorica Boitor, Editura Leda, București, 2005.

21. Ezequiel Martínez Estrada, *Leer y escribir*, Mexico, D.F., 1969.

22. Jorge Semprun, *Scrisul sau viața*, trad. de Nicolae Baltă, Editura Paralela 45, București, 2008.

23. Jorge Luis Borges, recenzie la *Men of Mathematics* de E.T. Bell, în *El Hogar*, Buenos Aires, 8 iulie, 1938.

24. P.K.E. Schmoger, *Das Leben der Gottseligen Anna Katharina Emmerich*, Freiburg, 1867.

25. Platon, *Phaidros*, trad. de Gabriel Liiceanu, interpretare de Andrei Cornea, în Platon, *Opere*, vol. IV, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983.

26. Hans Magnus Enzensberger, „In Praise of Illiteracy", în *Die Zeit*, Hamburg, 29 noiembrie, 1985.

27. Allan Bloom, *Criza spiritului american*, trad. de Mona Antohi, Ed. Humanitas, București, 2006.

28. Charles Lamb, „Gânduri răzlețe despre cărți și lectură", în *Eseurile lui Elia*, trad. de Ștefan Popescu și Luminița Petru, prefață de Ștefan Popescu, Ed. Univers, București, 1973.

29. Orhan Pamuk, *Fortăreața albă*, trad. de Luminița Munteanu, Ed. Curtea Veche, București, 2009.

CITIREA UMBRELOR

1. Nu putem spune că toate scrierile își au originea în aceste tăblițe sumeriene. Se acceptă în general că scrierile chinezești și cele din America Centrală, de exemplu, s-au dezvoltat independent. Vezi Albertine Gaur, *A History of Writing*, Londra, 1984.

2. „Early Writing Systems", în *World Archeology* 17/3, Henley-on-Thames, februarie 1986. Inventarea scrisului în Mesopotamia a influențat probabil alte sisteme de scriere: cel egiptean, puțin după 3000 î.Hr., sau cel indian, în jurul perioadei 2500 î.Hr.

3. William Wordsworth, în 1819, descrie un sentiment similar: „O, tu, cel ce cu răbdare explorezi / Rămășițele învățăturilor din Herculaneum, / Ce minunăție! Poți pune mâna /

Pe-un fragment Theban sau să desfășori / Un sul prețios, cu măduva moale / din poemele lui Simonides."

4. Cicero, *De oratore*, trad. de S.D. Neștian, Ed. Casei Școalelor, București, 1925.

5. Sfântul Augustin, *Confesiuni*, traducere și note de G.I. Șerban, Editura Humanitas, București, 1998.

6. M.D. Chenu, *Grammaire et théologie au XII*^{e} *et XIII*^{e} *siècles*, Paris, 1935–1936.

7. Empedocle, fragment 84DK, citat în Ruth Padel, *In and Out of the Mind: Greek Images of the Tragic Self, Princeton*, 1992.

8. Epicur, „Scrisoare către Herodot", 10, în Diogenes Laertios citat în David C. Lindberg, *Studies in the History of Medieval Optics*, Londra, 1983. (Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, trad. de C.I. Balmuș, studiu introductiv și comentarii de Aram M. Frenkian, Ed. Polirom, Iași, 1997).

9. *Ibid.*

10. Pentru o explicație convingătoare a acestui termen complex, vezi Padel, *In and Out of the Mind.*

11. Aristotel, *Despre suflet*, trad. și note de N.I. Ștefănescu, studiu introductiv de Al. Boboc, Editura Științifică, București, 1969.

12. Citat în Nancy G. Siraisi, *Medieval & Early Renaissance Medicine*, Chicago & Londra, 1990.

13. Sf. Augustin, *Confesiuni*, *op. cit.*, X.

14. Siraisi, *Medieval & Early Renaissance Medicine.*

15. Kenneth D. Keele & Carlo Pedretti, editori, *Leonardo da Vinci: Corpus of the Anatomical Studies in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, 3 vol., Londra, 1978–1980.

16. Albert Hourani, *A History of the Arab Peoples*, Cambridge, Mass., 1991.

17. Johannes Pedersen, *The Arabic Book*, trad. Geoffrey French, Princeton, 1984.

18. Sadik A. Assaad, *The Reign of al-Hakim bi Amr Allah*, Londra, 1974.

19. Aceste explicații destul de elaborate pot fi găsite în cartea lui Saleh Beshara Omar, *Ibn al-Haytham's Optics: A Study of the Origins of Experimental Science*, Minneapolis & Chicago, 1977.

20. David C. Lindberg, *Theories of Vision from al-Kindi to Kepler*, Oxford, 1976.

21. Emile Charles, *Roger Bacon, sa vie, ses ouvrages, ses doctrines d'après des textes inédits*, Paris, 1861.

22. M. Dax, „Lésions de la moitié gauche de l'encéphale coincidant avec l'oubli des signes de la pensée", *Gazette hebdomadaire de médicine et de chirurgie*, 2 (1865) și P. Broca, „Sur le siège de la faculté du langage articulé", *Bulletin de la Société d'anthropologie*, 6 337–393 (1865), în Andre Roch Lecours et al., „Illiteracy and Brain Damage (3): A Contribution to the Study of Speech and Language Disorders in Illiterates with Unilateral Brain Damage (Initial Testing)", *Neuropsychologia* 26/4, Londra, 1988.

23. Andre Roch Lecours, „The Origins and Evolution of Writing", în *Origins of the Human Brain*, Cambridge, 1993.

24. Daniel N. Stern, *The Interpersonal World of the Infant: A View from Psychoanalysis and Developmental Psychology*, New York, 1985.

25. Roch Lecours et al., „Illiteracy and Brain Damage (3)".

26. Jonathan Swift, *Călătoriile lui Gulliver*, trad. de Leon Levițchi, Editura Minerva (BPT), București, 1971.

27. Interviu personal cu Andre Roch Lecours, Montreal, noiembrie 1992.

28. Émile Javal, opt articole în *Annales d'oculistique*, 1878–1879, discutate în Paul A. Kolers, „Reading", conferință ținută la întâlnirea Asociației Canadiene de Psihologie, Toronto, 1971.

29. Oliver Sacks, „The President's Speech", în *The Man Who Mistook His Wife for a Hat*, New York, 1987.

30. Merlin C. Wittrock, „Reading Comprehension", în *Neuropsychological and Cognitive Processes in Reading*, Oxford, 1981.

31. Cf. D. LaBerge & S.J. Samuels, „Toward a Theory of Automatic Information Processing in Reading", în *Cognitive Psychology* 6, Londra, 1974.

32. Wittrock, „Reading Comprehension", *op. cit.*

33. E.B. Huey, *The Psychology and Pedagogy of Reading*, New York, 1908, citat în Kolers, „Reading", *op. cit.*

34. Citat în Lindberg, *Theories of Vision from al-Kindi to Kepler*, *op. cit.*

CITITORII TĂCUȚI

1. Sfântul Augustin, *Confesiuni*, *op. cit.*, V.

2. Donald Attwater, „Ambrose", în *A Dictionary of Saints*, Londra, 1965.

3. W. Ellwood Post, *Saints, Signs and Symbols*, Harrisburg, Penn., 1962.

4. Sfântul Augustin, *Confesiuni*, *op. cit.*, VI.

5. În 1927, într-un articol intitulat „Voces Paginarum" *(Philologus* 82), savantul maghiar Josef Balogh a încercat să demonstreze că lectura în gând era aproape necunoscută în lumea antică. Patruzeci de ani mai târziu, Bernard M.W. Knox („Silent Reading in Antiquity", în *Greek, Roman and Byzantine Studies* 9/4șIarna 1968ț) îl contrazice pe Balogh, spunând „cărțile antice se citeau în mod normal cu voce tare, dar nu avem nicăieri consemnat faptul că lectura în gând ar fi fost ceva neobișnuit". Și totuși, exemplele pe care le dă Knox (câteva dintre acestea citate de mine) mi se par prea puțin convingătoare pentru a-i sprijini teza și apar mai degrabă ca o excepție de la cititul cu voce tare, decât ca regulă.

6. Knox, „Silent Reading in Antiquity", *op. cit.*

7. Plutarh, „On the Fortune of Alexander", fragmentul 340a, în *Moralia*, vol. IV, ed. Frank Cole Babbitt, Cambridge, Mass. & Londra, 1972: „De fapt se menționează că o dată, când a rupt sigiliul unei scrisori confidențiale primite de la mama lui și citea în tăcere pentru sine, Hephaestion și-a apropiat capul de acela al lui Alexandru și a citit cu el scrisoarea; Alexandru nu l-a oprit, dar și-a scos inelul și a pus o pecete pe buzele lui Hephaestion."

8. Claudiu Ptolemeu, *On the Criterion*, discutat în *The Criterion of Truth*, ed. Pamela Huby & Gordon Neal, Oxford, 1952.

9. Plutarh, „Brutus", V, în *Vieți paralele*, studiu introductiv, trad. și note de N.I. Barbu, Editura Științifică, București, 1960–1969. Nu pare ciudat că Cezar a citit această notă în gând.

În primul rând, probabil nu dorea ca alții să tragă cu urechea la conținutul scrisorii de dragoste; în al doilea rând, putea să facă parte din intențiile sale de a-și irita inamicul, pe Cato, făcându-l să bănuiască o conspirație – exact ceea ce s-a întâmplat, după Plutarh. Cezar a fost obligat să-i arate scrisoarea și Cato s-a făcut de râs.

10. Sfântul Chiril al Ierusalimului, *The Works of Saint Cyril of Ierusalim*, vol. I, trad. L.P. McCauley & A.A. Stephenson, Washington, 1968.

11. Seneca, *Epistulae Morales*, ed. R.M. Gummere, Cambridge, Mass. & Londra, 1968, Scrisoarea 56. (Seneca, Epistole către Lucilius, vol. 1, trad. de Ioana Costa, Ed. Polirom, București, 2007)

12. Refrenul *tolle, lege* nu apare în niciunul din jocurile antice pentru copii despre care știm astăzi. Pierre Courcelle sugerează că formula este folosită în divinații și citează *Viața lui Porphyrus* de Marc le Diacre, în care aceasta este rostită de un personaj într-un vis, ca să sugereze consultarea Bibliei în scopuri divinatorii. Vezi Pierre Courcelle, „L'Enfant et les sortes bibliques“, în *Vigiliae Christianae*, vol. 7, Nîmes, 1953.

13. Sfântul Augustin, *Confesiuni*, *op. cit.*, IV.

14. Sfântul Augustin, „Concerning the Trinity“, XV, 10: 19, în *Basic Writings of Saint Augustine*, ed. Whitney J. Oates, Londra, 1948.

15. Marțial, *Epigrams*, trad. J.A. Pott & F.A. Wright, Londra, 1924, I. 38 (Marțial, *Epigrame*, trad. de Tudor Măinescu, Ed. pentru Literatură Universală, București, 1961).

16. După Henri Jean Martin, „Pour une histoire de la lecture“, *Revue française d'histoire du livre* 46, Paris, 1977. După opinia lui Martin, sumeriana (nu aramaica) și ebraica nu au un verb specific care să însemne „a citi“.

17. Ilse Lichtenstadter, *Introduction to Classical Arabic Literature*, New York, 1974.

18. Citat în Gerald L. Bruns, *Hermeneutics Ancient and Modern*, New Haven & Londra, 1992.

19. Julian Jaynes, *The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind*, Princeton, 1976.

20. Cicero, *Tusculan Disputations*, ed. J.E. King, Cambridge, Mass. & Londra, 1952, Disputa V.

21. Albertine Gaur, *A History of Writing*, Londra, 1984.

22. William Shepard Walsh, *A Handy-Book of Literary Curiosities*, Philadelphia, 1892.

23. Citat în M.B. Parkes, *Pause and Effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West*, Berkeley & Los Angeles, 1993.

24. Suetoniu, *Viețile celor doisprezece Cezari*, Ed. Politică, București 1998.

25. T. Birt, *Aus dem Leben der Antike*, Leipzig, 1922.

26. Gaur, *A History of Writing*, op. cit.

27. Pierre Riché, *Les Écoles et 1'enseignement dans l'Occident chrétien de la fin du V*^{e} *siècle au milieu du XI*^{e} *siècle*, Paris, 1979.

28. Parkes, *Pause and Effect*, *op. cit.*

29. Sfântul Isaac din Siria, „Directions of Spiritual Training“, în *Early Fathers from the Philokalia*, ed. & trad. E. Kadloubovsky & G.E.H. Palmer, Londra & Boston, 1954.

30. Isidor de Sevilla, *Libri sententiae*, III, 13: 9, citat în *Etimologias*, ed. Manuel C. Diaz y Diaz, Madrid, 1982–1983.

31. Isidor din Sevilla, *Etimologias*, I, 3: 1, *op. cit.*

32. David Diringer, *The Hand-Produced Book*, Londra, 1953.

33. Parkes, *Pause and Effect, op. cit.*

34. Carlo M. Cipolla, *Literacy and Development in the West*, Londra, 1969.

35. Citat în Wilhelm Wattenbach, *Das Schriftwesen im Mittelalter*, Leipzig, 1896.

36. Alan G. Thomas, *Great Books and Book Collectors*, Londra, 1975.

37. Sfântul Augustin, *Confesiuni, op. cit.*, VI, 3.

38. Psalmii 90: 6 (Citatele biblice aparțin ediției apărute la Ed. Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2008).

39. Sfântul Augustin, *Confesiuni, op. cit.*, VI, 3.

40. David Christie-Murray, *A History of Heresy*, Oxford & New York, 1976.

41. Robert I. Moore, *The Birth of Popular Heresy*, Londra, 1975.

42. Heiko A. Oberman, *Luther: Mensch zwischen Gott und Teufel*, Berlin, 1982.

43. E.G. Léonard, *Histoire générale du protestantisme*, vol. I, Paris, 1961–64.

44. Van Wyck Brooks, *The Flowering of New England, 1815–1865*, New York, 1936.

45. Ralph Waldo Emerson, *Society and Solitude*, Cambridge, Mass., 1870.

CARTEA MEMORIEI

1. Sfântul Augustin, „Of the Origin and Nature of the Soul“, IV, 7: 9, în *Basic Writings of Saint Augustine*, ed. Whitney J. Oates, Londra, 1948.

2. Cicero, *De oratore, op. cit.*

3. Louis Racine, *Mémoires contenant quelques particularités sur la vie et les ouvrages de Jean Racine*, în Jean Racine, *Oeuvres complètes*, vol. I, ed. Raymond Picard, Paris, 1950.

4. Platon, *Phaidros, op. cit.*

5. Mary J. Carruthers, *The Book of Memory*, Cambridge, 1990.

6. *Ibid.*

7. Eric G. Turner, „I Libri nell'Atene del V e IV secolo A.C.“, în Guglielmo Cavallo, *Libri, editori e pubblico nel mondo antico*, Roma & Bari, 1992.

8. Ioan, 8:8.

9. Carruthers, *The Book of Memory, op. cit.*

10. *Ibid.*

11. Aline Rousselle, *Porneia*, Paris, 1983.

12. Frances A. Yates, *The Art of Memory*, Londra, 1966.

13. Petrarca, *Secretum meum*, II, în *Prose*, ed. Guido Martellotti et al., Milano, 1951.

14. Victoria Kahn, „The Figure of the Reader in Petrarch's *Secretum*“, în *Petrarch: Modern Critical Views*, ed. Harold Bloom, New York & Philadelphia, 1989.

15. Petrarca, *Familiares*, 2.8.822, citat în *ibid.*

UCENICIA LECTURII

1. Claude Lévi-Strauss, *Tropice triste, op. cit.*

2. A. Dorlan, „Casier descriptif et historique des rues & maisons de Sélestat“ (1926), în *Annuaire de la Société des Amis de la Bibliothèque de Sélestat,* Selestat, 1951.

3. Citat în Paul Adam, *Histoire de l’enseignement secondaire* à *Sélestat,* Sélestat, 1969.

4. Herbert Grundmann, *Vom Ursprung der Universität im Mittelalter,* Frankfurt-am-Main, 1957.

5. *Ibid.*

6. Edouard Fick, Introducere la *La Vie de Thomas Platter écrite par lui-même,* Geneva, 1862.

7. Paul Adam, *L’Humanisme à Sélestat: L’École, les humanistes, la bibliothèque,* Sélestat, 1962.

8. Thomas Platter, *La Vie de Thomas Platter écrite par lui-même,* trad. de Edouard Fick, Geneva, 1862.

9. Israel Abrahams, *Jewish Life in the Middle Ages,* Londra, 1896.

10. Îi sunt recunoscător profesorului Roy Porter pentru această adăugire.

11. Mateo Palmieri, *Della vita civile,* Bologna, 1944.

12. Leon Battista Alberti, *I Libri della famiglia,* ed. R. Romano & A. Tenenti, Torino, 1969.

13. Quintilian, *The Institutio Oratoria of Quintilian,* trad. de H.E. Butler, Oxford, 1920–1922.

14. Citat în Pierre Riche & Daniele Alexandre-Bidon, *L’Enfance au Moyen Age.* Catalogul expoziției de la Bibliothèque Nationale, Paris, 26 oct. 1994–15 ian. 1995, Paris, 1995.

15. *Ibid.*

16. M.D. Chenu, *La Théologie comme science au XIII^e siècle,* ed. a treia, Paris, 1969.

17. Dominique Sourdel & Janine Sourdel-Thomine, editori, *Medieval Education in Islam and the West,* Cambridge, Mass., 1977.

18. Alfonso el Sabio, *Las Siete Partidas,* ed. Ramón Menéndez Pidal, Madrid, 1955, 2 31 IV.

19. Cam din aceeași perioadă, deținem o scrisoare de la un student care-i cere mamei lui să-i facă rost de câteva cărți, indiferent cât costă: „Mai vreau ca Paul să cumpere *Orationes Demosthenis Olynthiacae,* s-o dea la legat și să mi-o trimită.“ Steven Ozment, *Three Behaim Boys: Growing Up in Early Modern Germania,* New Haven & Londra, 1990.

20. Adam, *Histoire de l’enseignement secondaire à Sélestat, op. cit.*

21. Jakob Wimpfeling, *Isidoneus,* XXI, în J. Freudgen, *Jakob Wimphelings pädagogische Schriften,* Paderborn, 1892.

22.Isabel Suzeau, „Un Écolier de la fin du xv^e siècle: À propos d’un cahier inédit de l’école latine de Sélestat sous Crato Hofman“, în *Annuaire de la Société des Amis de la Bibliothèque de Sélestat,* Sélestat, 1991.

23. Jacques Le Goff, *Intelectualii în Evul Mediu,* trad. de Nicolae Ghimpețeanu, Ed. Meridiane, București, 1994.

24. Scrisoare expediată de L. Guidetti lui B. Massari, datată 25 octombrie, 1465, în *La critica del Landino,* ed. R. Cardini, Florența, 1973. Citată în Anthony Grafton, *Defenders of the Tent: The Traditions of Scholarship in an Age of Science, 1450–1800,* Cambridge, Mass., 1991.

25. Wimpfeling, *Isidoneus,* XXI, *op. cit.*

26. Adam, *L’Humanisme à Sélestat, op. cit.*

27. *Ibid.*

28. Până la urmă, preferința lui Dringenberg are câștig de cauză: în primii ani ai secolului al șaisprezecelea, ca reacție la Reformă, profesorii de la școlile latine i-au eliminat din programă pe toți scriitorii păgâni etichetați ca „suspecți", adică pe aceia care nu fuseseră „canonizați" de autorități asemenea Sfântului Augustin, și au insistat asupra unei stricte educații catolice.

29. Jakob Spiegel, „Scholia in Reuchlin Scaenica progymnasmata", în G. Knod, *Jakob Spiegel aus Schlettstadt: Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Humanismus,* Strasbourg, 1884.

30. Jakob Wimpfeling, *„Diatriba"* IV, în G. Knod, *Aus der Bibliothek des Beatus Rhenanus: Ein Beitrag zur Geschichte des Humanismus,* Sélestat, 1889.

31. Jerôme Gebwiler, citat în *Schlettstadter Chronik des Schulmeisters Hieronymus Gebwiler,* ed. J. Geny, Sélestat, 1890.

32. Nicolas Adam, „Vraie manière d'apprendre une langue quelconque", în *Dictionnaire pédagogique,* Paris, 1787.

33. Keller, Helen, *The Story of My Life,* ediția a treia, Londra, 1903.

34. Citat în E.P. Goldschmidt, *Medieval Texts and Their First Appearance in Print,* supliment la *Biographical Society Transactions 16,* Oxford, 1943.

35. Biserica Romano-Catolică nu a ridicat interdicția asupra scrierilor lui Copernic până în 1758.

PRIMA PAGINĂ LIPSĂ

1. Franz Kafka, *Erzählungen,* Frankfurt-am-Main, 1967. (Franz Kafka, Opere complete, 2 vol., Ed. Univers, București, 1996)

2. *Cf.* Goethe (citat în Umberto Eco, *Limitele interpretării,* trad. de Ștefania Mincu și Daniela Crăciun, Ed. Polirom, București, 2007): „Simbolismul transformă experiența într-o idee și o idee într-o imagine, așa încât ideea exprimată prin imagine rămâne întotdeauna activă și imposibil de atins și, deși exprimată în toate limbile, rămâne inefabilă. Alegoria transformă experiența într-un concept și conceptul într-o imagine, dar în așa fel încât conceptul rămâne definit și exprimabil prin acea imagine."

3. Paul de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust,* New Haven, 1979.

4. Dante, *Le Opere di Dante. Testo critico della Società Dantesca Italiana,* ed. M. Barbi et al., Milano, 1921–1922.

5. Ernst Pawel, *The Nightmare of Reason: A Life of Franz Kafka,* New York, 1984.

6. Franz Kafka, *Brief an den Vater,* New York, 1953. (Franz Kafka, *Corespondență,* vol. 1, 2, 3, trad. de Radu Gabriel Pârvu, Ed. RAO, București, 2005, 2006, 2008)

7. Citat în Pawel, *The Nightmare of Reason, op. cit.*

8. Gustav Janouch, *Conversations with Kafka,* trad. Goronwy Rees, a doua ediție, revizuită și adăugită, New York, 1971.

9. Martin Buber, *Povestiri hasidice,* trad. de Amelia Pavel, Ed. Univers, București, 1998.

10. Marc-Alain Ouaknin, *Le Livre brûlé: Philosophie du Talmud,* Paris, 1986.

11. Pawel, *The Nightmare of Reason*, *op. cit.*

12. Janouch, *Conversations with Kafka*, *op. cit.*

13. Walter Benjamin, *Iluminări*, trad. de Catrinel Pleșu, Ed. Univers, București, 2002.

14. *Ibid.*

15. Feodor Dostoievski, *Frații Karamazov*, trad. de Ovidiu Constantinescu și Isabella Dumbravă, Editura pentru Literatură Universală, București, 1965.

16. Janouch, *Conversations with Kafka*, *op. cit.*

17. Umberto Eco, *Limitele interpretării*, trad. de Ștefania Mincu și Daniela Crăciun, Ed. Polirom, București, 2007.

18. Pawel, *The Nightmare of Reason*, *op. cit.*

19. Janouch, *Conversations with Kafka*, *op. cit.*

20. Citat în Gershom Sholem, *Walter Benjamin: The Story of a Friendship*, trad. de Harry Zohn, New York, 1981.

21. Marthe Robert, *La Tyrannie de l'imprimé*, Paris, 1984.

22. Jorge Luis Borges, „Kafka y sus precursores", în *Otras Inquisiciones*, Buenos Aires, 1952.

23. Robert, *La Tyrannie de l'imprimé*, *op. cit.*

24. Vladimir Nabokov, „Metamorphosis", în *Lectures on Literature*, New York, 1980.

25. Pawel, *The Nightmare of Reason*, *op. cit.*

LECTURA IMAGINII

1. Luigi Serafini, *Codex Seraphinianus*, intr. de Italo Calvino, Milano, 1981.

2. John Atwatter, *The Penguin Book of Saints*, Londra, 1965.

3. K. Heussi, „Untersuchungen zu Nilus dem Asketem", în *Texte und Untersuchun-gen*, Vol. XLII, fasc. 2, Leipzig, 1917.

4. Louis-Sébastien Le Nain de Tillemont, *Mémoires pour servir ŭ l'histoire ecclésiastique des six premiers siĕcles*, vol. XIV, Paris, 1693–1712.

5. *Dictionnaire de théologie catholique*, Paris, 1903–1950.

6. Sfântul Nil, *Epistula LX1:* „Ad Olympidoro Eparcho", în *Patrologia Graeca*, LXXIX, 1857–1866.

7. Citat în F. Piper, *Über den christlichen Biderkreis*, Berlin, 1852

8. Citat în Claude Dagens, *Saint Gregoire le Grand: Culture et experience chrétienne*, Paris, 1977.

9. Sinodul din Arras, Capitolul 14, în *Sacrorum Nova et Amplissima Collectio*, ed. J.D. Mansi, Paris & Leipzig, 1901–1927, citat în Umberto Eco, *Il problema estetico di Tommaso d'Aquino*, Milan, 1970.

10. Exodul 20: 4; Deuteronomul 5: 8.

11. Regii 6-7.

12. André Grabar, *Christian Iconography: A Study of Its Origins*, Princeton, 1968.

13. Matei 1: 22; de asemenea, Matei 2: 5; 2: 15; 4: 14; 8: 17; 13: 35; 21: 4; 27: 35.

14. Luca 24: 44.

15. *A Cyclopedic Bible Concordance,* Oxford, 1952.

16. Sfântul Augustin, „In Exodum“ 73, în *Quaestiones in Heptateuchum*, II, *Patrologia Latina,* XXXIV, capitolul 625, 1844–1855.

17. Eusebiu din Cesareea, *Demostratio evangelium,* IV, 15, *Patrologia Graeca,* XXII, capitolul 296, 1857–1866.

18. Cf. „Și toți, aceeași băutură duhovnicească au băut, pentru că beau din piatra duhovnicească ce îi urma. Iar piatra era Hristos.“, I Corinteni 10: 4.

19. Grabar, *Christian Iconography, op. cit.*

20. Citat în Piper, *Über den christlichen Bilderkreis.*

21. Allan Stevenson, *The Problem of the Missale Speciale,* Londra, 1967.

22. Cf. Maurus Berve, *Die Armenbibel,* Beuron, 1989. *Biblia Pauperum* este catalogată cu indicele Ms. 148 la Biblioteca Universității din Heidelberg.

23. Gerhard Schmidt, *Die Armenbibeln des XIV Jahrhunderts,* Frankfurt-am-Main, 1959.

24. Karl Gotthelf Lessing, *G.E. Lessings Leben,* Frankfurt-am-Main, 1793–1795.

25. G.E. Lessing, „Ehemalige Fenstergemälde im Kloster Hirschau“, în *Zur Geschichte und Literatur aus der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel,* Braunschweig, 1773.

26. G. Heider, „Beitrage zur christlichen Typologie“, în *Jahrbuch der K.K. Central-Comission zur Erforschung der Baudenkmale,* vol. V, Viena, 1861.

27. Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man,* New York, 1964.

28. François Villon, *Oeuvres completes,* ed. P.L. Jacob, Paris, 1854.

29. *Ibid.*, „Ballade que Villon fit à la requeste de sa mère pour prier Nostre-Dame“, în *Le Grand Testament:*

Femme je suis povrette et ancienne,
Ne rien ne scay; oncques lettre ne leuz;
Au monstier voy, dont suis parroissienne,
Paradis painct, ou sont harpes et luz,
Et ung enfer ou damnez sont boulluz:
L'ung mefaict paour; l'autre, joye et liesse.

(*Balade și alte poeme*, trad. de Dan Botta, Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956).

30. Berve, *Die Armenbibel, op. cit.*

31. Schmidt, *Die Armenbibeln des XIV Jahrhunderts, op. cit.;* de asemenea, Elizabeth L. Einsenstein, *The Printing Revolution in Early Modern Europe,* Cambridge, 1983.

SĂ ȚI SE CITEASCĂ

1. Philip S. Foner, *A History of Cuba and Its Relations with the United States,* vol. II, New York, 1963.

2. José Antonio Portuondo, *„La Aurora“ y los comienzos de la prensa y de la organización en Cuba,* Havana, 1961.

3. *Ibid.*

4. Foner, *A History of Cuba, op. cit.*

5. *Ibid.*

6. Hugh Thomas, *Cuba; the Pursuit of Freedom,* Londra, 1971.

7. L. Glenn Westfall, *Key West: Cigar City U.S.A,* Key West, 1984.

8. Manuel Deulofeu y Lleonart, *Martí, Cayo Hueso y Tampa: La emigración,* Cienfuegos, 1905.

9. Kathryn Hall Proby, *Mario Sánchez: Painter of Key West Memories,* Key West, 1981. De asemenea, interviu personal, 20 noiembrie 1991.

10. T.F. Lindsay, *St Benedict, His Life and Work,* Londra, 1949.

11. Povestirea lui Borges „Aleph“, trad. A. Ionescu, în Aleph, *Proză completă,* vol. 1, Editura Polirom, București, 2006, din care este luată această descriere, se centrează în jurul unei asemenea viziuni universale.

12. García Colombas & Inaki Aranguren, *La regla de San Benito,* Madrid, 1979.

13. „Există două Cărți care îmi oferă Divinitatea; pe lângă aceea scrisă de Dumnezeu, alta scrisă de supusa lui Natură, acel Manuscris universal și public, care se se așterne sub Ochii noștri ai tuturor.“ Sir Thomas Browne, *Religio Medici,* Londra, 1642, I: 16.

14. „The Rule of S. Benedict“, în *Documents of the Christian Church,* ed. Henry Bettenson, Oxford, 1963.

15. John de Ford, în a sa *Life of Wulfric of Haselbury,* compară această „dragoste pentru tăcere“ cu rugămințile Miresei pentru tăcere în Cântarea Cântărilor 2: 7. În Pauline Matarasso, ed., *The Cistercian World: Monastic Writings of the Twelfth Century,* Londra, 1993.

16. „Asta vă spun fraților, nicio nenorocire nu ne poate atinge, nicio situație într-atât de incomodă sau supărătoare nu poate apărea care, imediat ce Sfânta Slovă ne are-n paza ei, să nu dispară cu totul sau să devină suportabilă.“ Aelred de Rievaulx, „The Mirror of Charity“, în Matarasso, *ibid.*

17. Cedric E. Pickford, „Fiction and the Reading Public in the Fifteenth Century“, în *Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester,* vol. 45 II, Manchester, martie 1963.

18. Gaston Paris, *La Littérature française au Moyen Age,* Paris, 1890.

19. Citat în Urban Tigner Holmes, Jr., *Daily Living in the Twelfth Century,* Madison, Wise, 1952.

20. Pliniu cel Tânăr, *Lettres I-IX,* ed. A.M. Guillemin, 3 vol., Paris, 1927–28, IX: 36.

21. J.M. Richard, *Mahaut, comtesse d'Artois et de Bourgogne,* Paris, 1887.

22. Iris Cutting Origo, *The Merchant of Prato: Francesco di Marco Datini,* New York, 1957.

23. Emmanuel Le Roy Ladurie, *Montaillou: Village occitan de 1294 à 1324,* Paris, 1978.

24. Madeleine Jeay, ed., *Les Évangiles des quenouilles,* Montreal, 1985. Furca de tors, cea care ține caierul de lână sau de in, simbolizează sexul feminin. În engleză, „partea care toarce a familiei“ înseamnă „partea femeiască“.

25. Miguel de Cervantes Saavedra, *op. cit.*

26. Cu paisprezece capitole mai înainte, Don Quijote însuși îl muștruluise pe Sancho pentru că spusese o poveste „plină de întreruperi și digresiuni“, în locul narațiunii liniare la care instruitul cavaler se aștepta. Sancho se dezvinovățește, răspunzând că „așa se spun poveștile

prin acele părți ale țării din care sunt eu; nu cunosc nicio altă cale și nu-i cinstit din partea Înălțimii Voastre să-mi ceară să-nvăț căi noi". *Ibid.*

27. William Chambers, *Memoir of Robert Chambers with Autobiographic Reminiscences*, a zecea ediție, Edinburgh, 1880. Această minunată anecdotă mi-a fost relatată de Larry Pfaff, bibliotecar referent la Art Gallery of Ontario.

28. *Ibid.*

29. Jean Pierre Pinies, „Du choc culturel à l'ethnocide: La Pénétration du livre dans les campagnes languedociennes du XVI^{e} au XIX^{e} siècles", în *Folklore* 44/3 (1981), citat în Martyn Lyons, *Le Triomphe du livre*, Paris, 1987.

30. Citat în Amy Cruse, *The Englishman and His Books in the Early Nineteenth Century*, Londra, 1930.

31. Denis Diderot, „Lettre à sa fille Angélique", 28 iulie 1781, în *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, ed. Maurice Tourneux; trad. de P.N. Furbank, Paris, 1877–82, XV: 253-254.

32. Benito Perez Galdos, „O'Donnell", în *Episodios Nacionales, Obras Completas*, Madrid, 1952.

33. Jane Austen, *Letters*, ed. R.W. Chapman, Londra, 1952.

34. Denis Diderot, *Essais sur la peinture*, ed. Gita May, Paris, 1984.

FORMA CĂRȚII

1. David Diringer, *The Hand-Produced Book*, Londra, 1953.

2. Pliniu cel Bătrân, *Naturalis Historia*, ed. W.H.S. Jones, Cambridge, Mass., & Londra, 1968, XIII, 11.

3. Cel mai vechi codex grecesc pe velin este un exemplar din *Iliada*, datând din secolul al treilea d.Hr. (Biblioteca Ambrosiana, Milano).

4. Marțial, *Epigrammata*, XIV: 184, în *Works*, 2 vol., ed. W.C.A. Ker, Cambridge, Mass., & Londra, 1919–20.

5. François I, *Lettres de François I^{er} au Pape*, Paris, 1527.

6. John Power, *A Handy-Book about Books*, Londra, 1870.

7. Citat în Geo. Haven Putnam, *Books and Their Makers during the Middle Ages*, vol. I, New York, 1896–1897.

8. Janet Backhouse, *Books of Hours*, Londra, 1985.

9. John Harthan, *Books of Hours and Their Owners*, Londra, 1977.

10. Acum în biblioteca municipală din Sémur-en-Auxois, Franța.

11. Johannes Duft, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen: Geschichte, Barocksaal, Manuskripte* (St Gall, 1990). Antifonarul este catalogat Codex 541, *Antiphonanium officii* (pergament, 618 pp.), Biblioteca Mănăstirii St Gall, Elveția.

12. D.J. Gillies, „Engineering Manuals of Coffee-Table Books: The Machine Books of the Renaissance", în *Descant* 13, Toronto, iarna 1975.

13. Benjamin Franklin, *The Autobiography of B.F.*, New York, 1818.

14. Elizabeth L. Eisenstein, *The Printing Revolution in Early Modern Europe*, Cambridge, 1983.

15. Victor Scholderer, *Johann Gutenberg*, Frankfurt-am-Main, 1963.

16. Citat în Guy Bechtel, *Gutenberg et l'invention de l'imprimerie*, Paris, 1992.

17. Paul Needham, director al Departamentului de Cărți și Manuscrise la Sotheby's, New York, a sugerat alte două posibile reacții din partea publicului lui Gutenberg: surpriza că noua metodă folosea tehnologia metalurgică pentru confecționarea literelor, în loc de pană sau trestie, și de asemenea că această „sfântă artă" venea din străfundurile barbarei Germanii și nu din învățata Italie. Paul Needham, „Haec sancta ars: Gutenberg's Invention As a Divine Gift", în *Gazette of the Grolier Club*, numărul 42, 1990, New York, 1991.

18. Svend Dahl, *Historia del libro*, trad. de Albert Adell; Fernando Huarte Morton, Madrid, 1972.

19. Konrad Haebler, *The Study of Incunabula*, Londra, 1953.

20. Warren Chappell, *A Short History of the Printed Word*, New York, 1970.

21. Sven Birkerts, *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age*, Boston & Londra, 1994.

22. Catalog: *Il Libro della Bibbia, Esposizione di manoscritti e di edizioni a stampa della Biblioteca Apostolica Vaticana dal Secolo III al Secolo XVI*, Vatican City, 1972.

23. Alan G. Thomas, *Great Books and Book Collectors*, Londra, 1975.

24. Lucien Febvre & Henri-Jean Martin, *L'Apparition du livre*, Paris, 1958.

25. Marino Zorzi, introducere la *Aldo Manuzio e l'ambiente veneziano 1494–1515*, ed. Susy Marcon & Marino Zorzi, Veneția, 1994. De asemenea: Martin Lowry, *The orld of Aldus Manutius*, Oxford, 1979.

26. Anthony Grafton, „The Strange Deaths of Hermes and the Sibyls", în *Defenders of the Text: The Traditions of Scholarship in an Age of Science, 1450–1800*, Cambridge, Mass., & Londra, 1991.

27. Citat în Alan G. Thomas, *Fine Books*, Londra, 1967.

28. Citat în Eisenstein, *The Printing Revolution in Early Modern Europe*, *op. cit.* (Nu este indicată sursa.)

29. Febvre & Martin, *L'Apparition du livre*, *op. cit.*

30. William Shenstone, *The Schoolmistress*, Londra, 1742.

31. În expoziția „Into the Heart of Africa", Royal Ontario Museum, Toronto, 1992.

32. Shakespeare, *Poveste de iarnă*, Actul IV, Scena 4, trad. de Dan Grigorescu, Ed. Adevărul, 2010.

33. Cuvântul pare să provină de la calfele sau „ambulanții" *(chopmen)* care vindeau aceste cărți, „ambulant" fiind denumirea colectivă pentru vânzătorii itineranți care erau în serviciul unei anume tipografii. Vezi John Feather, ed., *A Dictionary of Book History*, New York, 1986.

34. John Ashton, *Chap-books of the Eighteenth Century*, Londra, 1882.

35. Philip Dormer Stanhope, al IV-lea conte de Chesterfield, „Letter of Feb. 22 1748", *Letters to His Son, Philip Stanhope, Together with Several Other Pieces on Various Subjects*, Londra, 1774.

36. John Sutherland, „Modes of Production", în *The Times Literary Supplement*, Londra, 19 nov. 1993.

37. Hans Schmoller, „The Paperback Revolution“, în *Essays in the History of Publishing in Celebration of the 250th Anniversary of the House of Longman 1724–1974*, ed. Asa Briggs, Londra, 1974.

38. *Ibid.*

39. J.E. Morpurgo, *Allen Lane, King Penguin*, Londra, 1979.

40. Citat în Schmoller, „The Paperback Revolution“, *op. cit.*

41. Anthony J. Mills, „A Penguin in the Sahara“, în *Archeological Newsletter of the Royal Ontario Museum*, II: 37, Toronto, martie 1990.

LECTURA ÎN INTIMITATE

1. Colette, *La Maison de Claudine*, Paris, 1922.

2. Claude & Vincenette Pichois (cu Alain Brunet), *Album Colette*, Paris, 1984.

3. Colette, *La Maison de Claudine, op. cit.*

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*

6. W.H. Auden, „Letter to Lord Byron“, în *Collected Longer Poems*, Londra, 1968.

7. André Gide, *Călătorie în Congo*, trad. de Iulia Soare, Editura Univers, București, 1971.

8. Colette, *Claudine à l'École*, Paris, 1900.

9. Citat în Gerald Donaldson, *Books: Their History, Art, Power, Glory, Infamy and Suffering According to Their Creators, Friends and Enemies*, New York, 1981.

10. Bookmarks, editate și cu introducere de Frederic Raphael, Londra, 1975.

11. Maurice Keen, *English Society in the Later Middle Ages, 1348–1500*, Londra, 1990.

12. Citat în Urban Tigner Holmes, Jr., *Daily Living in the Twelfth Century*, Madison, Wisc, 1952.

13. Henry Miller, *The Books in My Life*, New York, 1952.

14. Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, Paris, 1913. (Marcel Proust, Swan, trad. de Radu Cioculescu, Ed. Leda, București, 2008)

15. Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Critiques et portraits littéraires*, Paris, 1836–1839.

16. Citat în N.I. White, *Life of Percy Bysshe Shelley*, 2 vol., Londra, 1947.

17. Marguerite Duras, interviu în *Le Magazine littéraire* 158, Paris, martie 1980.

18. Marcel Proust, *Journées de lecture*, ed. Alain Coelho, Paris, 1993.

19. Marcel Proust, *Timpul regăsit*, trad. de Eugenia Cioculescu, Editura Leda, București, 2007.

20. Geoffrey Chaucer, „The Proem“, *The Book of the Duchesse*, 44–51, în *Chaucer: Complete Works*, ed. Walter W. Skeat, Oxford, 1973.

21. Josef Skvorecky, „The Pleasures of the Freedom to Read“, în *Anteus*, nr. 59, Tangier, Londra & New York, toamna 1987.

22. Annie Dillard, *An American Childhood*, New York, 1987.

23. Hollis S. Barker, *Furniture in the Ancient World*, Londra, 1966.

24. Jerôme Barker, *La Vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'empire*, Paris, 1939.

25. Petroniu, *Satyricon*, trad., postfață și note de Eugen Cizek, Editura Paideia, București, 2003.

26. *Byzantine Books and Bookmen*, Washington, 1975.

27. Pascal Dibie, *Ethnologie de la chambre â coucher*, Paris, 1987.

28. C. Gray & M. Gray, *The Bed*, Philadelphia, 1946.

29. Keen, *English Society in the Later Middle Ages, op. cit.*

30. Margaret Wade Labarge, *A Small Sound of the Trumpet: Women in Medieval Life*, Londra, 1986.

31. Eileen Harris, *Going to Bed*, Londra, 1981.

32. G. Ecke, *Chinese Domestic Furniture*, Londra, 1963.

33. Jean-Baptiste De la Salle, *Les Régles de la bienséance de la civilité chrétienne*, Paris, 1703.

34. Jonathan Swift, *Directions to Servants*, Dublin, 1746.

35. Van Wyck Brooks, *The Flowering of New England, 1815-1865*, New York, 1936.

36. Antoine de Courtin, *Nouveau Traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnestes gens*, Paris, 1672.

37. Doamna Haweis, *The Art of Housekeeping*, Londra, 1889, citat în Asa Briggs, *Victorian Things*, Chicago, 1988.

38. Leigh Hunt, *Men, Women and Books: A Selection of Sketches, Essays, and Critical Memoirs*, Londra, 1891.

39. Cynthia Ozick, „Justice (Again) to Edith Wharton“, în *Art & Ardor*, New York, 1983.

40. R.W.B. Lewis, *Edith Wharton: A Biography*, New York, 1975, citat *ibid.*

41. Colette, *Lettres â Marguerite Moreno*, Paris, 1995.

42. Pichois & Vincenette, *Album Colette.*

43. Germaine Beaumont & André Parinaud, *Colette par elle-même*, Paris, 1960.

METAFORE ALE LECTURII

1. Walt Whitman, „Cântec despre mine însumi“, în Walt Whitman, *Opere alese*, trad. de Mihnea Gheorghiu, ESPLA, București, 1956.

2. *Ibid.*

3. Walt Whitman, „Cântec despre mine însumi“, *op. cit.*

4. Goethe, „Sendscreiben“, citat în E.R.Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna, 1948.

5. Walt Whitman, „Shakespeare-Bacon's Cipher“, în *Leaves of Grass*, 1892, în *The Complete Poems.*

6. Ezra Pound, *Personae*, New York, 1926.

7. Walt Whitman, „Inscriptions“, în *Leaves of Grass*, 1881, în *The Complete Poems.*

8. Citat în Philip Callow, *Walt Whitman: From Noon to Starry Night*, Londra, 1992.

9. Walt Whitman, „A Backward Glance O'er Travel'd Roads“, introducere la *November Boughs*, 1888, în *The Complete Poems.*

10. Walt Whitman, „Cântece despre mine însumi“, *op. cit.*

11. *Ibid.*

12. Citat în Thomas L. Brasher, *Whitman As Editor of the Brooklyn „Daily Eagle“*, Detroit, 1970.

13. Citat în William Harlan Hale, *Horace Greeley, Voice of the People*, Boston, 1942.

14. Citat în Randall Stewart, *Nathaniel Hawthorne*, New York, 1948.

15. Citat în Arthur W. Brown, *Margaret Fuller*, New York, 1951.

16. Walt Whitman, „My Canary Bird“, în *November Boughs*, 1888, în *The Complete Poems.*

17. Hans Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer*, Frankfurt-am-Main, 1979.

18. Fray Luis de Granada, *Introducción al símbolo de la fe*, Salamanca, 1583.

19. Sir Thomas Browne, *Religio Medici*, ed. Sir Geoffrey Keynes, Londra, 1928–1931, I: 16.

20. George Santayana, *Realms of Being*, vol. II, New York, 1940.

21. Citat în Henri de Lubac, *Augustinisme et théologie moderne*, Paris, 1965. Pierre Bersuire, în *Repertorium morale*, extinde imaginea Fiului: „Căci Hristos este un fel de carte scrisă pe o piele de fecioară.[...] Acea carte a fost rostită la porunca Tatălui, scrisă în concepția mamei, ieșită la lumină în naștere, corectată în patimi, ștersăturile fiind făcute în flagelare, semnele de punctuație în tiparul rănilor, împodobită în crucifix deasupra altarului, iluminată în sângerare, legată la înviere și examinată la înălțare.“ Citat în Jesse M. Gellrich, *The Idea of the Book in the Middle Ages: Language Theory, Mythology, and Fiction*, Ithaca & Londra, 1985.

22. Shakespeare, *Macbeth*, Actul I, Scena 5, trad. de Ion Vinea, Ed. Adevărul, București, 2010.

23. Henry King, „An Exequy to His Matchlesse Never to Be Forgotten Friend“, în *Baroque Poetry*, ed. J.P. Hill & E. Caracciolo-Trejo, Londra, 1975.

24. Benjamin Franklin, *The Papers of Benjamin Franklin*, ed. Leonard W. Labaree, New Haven, 1959.

25. Francis Bacon, „Of Studies“, în *The Essayes or Counsels*, Londra, 1625.

26. Joel Rosenberg, „Jeremiah and Ezekiel“, în *The Literary Guide to the Bible*, ed. Robert Alter & Frank Kermode, Cambridge, Mass., 1987.

27. Iezechiel 2: 9-10.

28. Apocalipsa, 10: 9-11.

29. Elizabeth I, *A Book of Devotions: Composed by Her Majesty Elizabeth R.*, ed. Adam Fox, Londra, 1970.

30. William Congreve, *Love for Love*, Actul I, Scena I, în The Complete Works, 4 vol., ed. Montague Summers, Oxford, 1923.

31. James Boswell, *The Life of Samuel Johnson*, ed. John Wain, Londra, 1973.

32. Walt Whitman, „Shut Not Your Doors“, în *Leaves of Grass*, 1867, în *The Complete Poems.*

ÎNCEPUTURI

1. Joan Oates, *Babylon*, Londra, 1986.
2. Georges Roux, *Ancient Iraq*, Londra, 1964.
3. *Ibid.*
4. Mark Jones, ed., *Fake? The Art of Deception*, Berkeley & Los Angeles, 1990.
5. Alan G. Thomas, *Great Books and Book Collectors, op. cit.*

6. A. Parrot, *Mission archéologique à Mari*, Paris, 1958–1959.

7. C.J. Gadd, *Teachers and Students in the Oldest Schools*, Londra, 1956.

8. C.B.F. Walker, *Cuneiform*, Londra, 1987.

9. *Ibid.*

10. William W. Hallo & J.J.A. van Dijk, *The Exaltation of Inanna*, New Haven, 1968.

11. Catalog al expoziției *Naissance de l'écriture*, Bibliothèque Nationale, Paris, 1982.

12. M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, vol. 1, Berkeley, 1973–1976.

13. Jacques Derrida, *Despre gramatologie*, trad., comentarii și note de Bogdan Ghiu, Editura Tact, București, 2009.

14. Roland Barthes, „Écrivains et écrivants“, în *Essais critiques*, Paris, 1971.

15. Sfântul Augustin, *Confesiuni*, *op. cit.*, XIII.

16. Richard Wilbur, „To the Etruscan Poets“, în *The Mind Reader*, New York, 1988, și *New and Collected Poems*, Londra, 1975.

ORDONATORII UNIVERSULUI

1. Quintus Curtius Rufus, *Viața și faptele lui Alexandru cel Mare, regele Macedoniei*, trad. de Constantin Gerota, ediție revizuită de Paul Popescu Gălășanu, Editura Minerva, București, 1970.

2. Menandru, *Sententiae* 657, în *Works*, ed. W.G. Arnott, Cambridge, Mass., & Londra, 1969.

3. M.I. Rostovtzeff, *A Large Estate in Egypt in the Third Century B.C.*, Madison, 1922, citat în William V. Harris, *Ancient Literacy*, Cambridge, Mass., 1989.

4. *P.Col.Zen.* 3.4, plus *P.Cair.Zen.* 4.59687, în Harris, *ibid.*

5. Sunt întru câtva mândru că în vremurile noastre singurul oraș din lume înzestrat cu o bibliotecă încă de la fondare a fost Buenos Aires. În 1580, după o încercare eșuată de a întemeia orașul pe malurile fluviului Rio de la Plata, un al doilea oraș a fost înălțat. Cărțile lui Adelantado Pedro de Mendoza au devenit prima bibliotecă a noului oraș, iar acei membri ai echipajului care știau carte (incluzându-l pe fratele mai tânăr al Sfintei Tereza, Rodrigo de Ahumada) au putut citi Erasmus și Virgiliu sub crucea sudului. Vezi Introducerea lui Enrique de Gandia la *La Argentina* de Ruy Díaz de Guzmán, Buenos Aires, 1990.

6. Plutarh, „Life of Alexander“, în *The Parallel Lives*, ed. B. Perrin, Cambridge, Mass., & Londra, 1970. (Plutarh, *Vieți paralele*, trad. și note de N.I. Barbu, Ed. Științifică, București, 1963).

7. *Ibid.*

8. Athenaeus, *Deipnosophistai*, vol. 1, citat în Luciano Canfora, *La biblioteca scomparsa*, Palermo, 1987.

9. Canfora, *ibid.*

10. Anthony Hobson, *Great Libraries*, Londra, 1970. Hobson notează că, în 1968, achiziția anuală pentru British Museum Library a fost de 128 706 volume.

11. Howard A. Parsons, *The Alexandrian Library: Glory of the Hellenic World*, New York, 1967.

12. Ausonius, *Opuscules*, 113, citat în Guglielmo Cavallo, „Libro e pubblico alla fine del mondo antico“, în *Libri, editori e pubblico nel mondo antico*, Roma & Ban, 1992.

13. James W. Thompson, *Ancient Libraries*, Hamden, Conn., 1940.

14. P.M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*, Oxford, 1972.

15. David Diringer, *The Alphabet: A Key to the History of Mankind*, 2 vol., Londra, 1968.

16. Christian Jacob, „La Leçon d'Alexandrie“, în *Autrement*, nr. 121, Paris, aprilie 1993.

17. Prosper Alfaric, *L'Évolution intellectuelle de Saint Augustin*, Tours, 1918.

18. Sidoniu, *Epistolae*, II: 9.4, citat în Cavallo, „Libro e pubblico alla fine del mondo antico“.

19. Edward G. Browne, *A Literary History of Persia*, 4 vol., Londra, 1902–1924.

20. Alain Besson, *Medieval Classification and Cataloguing: Classification Practices and Cataloguing Methods in France from the 12th to 15th Centuries*, Biggleswade, Beds., 1980.

21. *Ibid.*

22. Aproape cincisprezece secole mai târziu, bibliotecarul american Melvil Dewey a adăugat la numărul categoriilor încă trei, împărțind întreaga cunoaștere în zece grupe și alocând fiecărei grupe o sută de numere, în care orice carte se putea încadra.

23. Titus Burckhardt, *Die maurische Kultur in Spanien*, München, 1970.

24. Johannes Pedersen, *The Arabic Book*, trad. de Geoffrey French, Princeton, 1984. Pedersen notează că al-Ma'mun nu a fost primul care să alcătuiască o bibliotecă din traduceri; se spune că fiul unui calif umeiad, Khalid ibn Yazid ibn Mu'awiya, i-ar fi luat-o înainte.

25. Jonathan Berkey, *The Transmission of Knowledge in Medieval Cairo: A Social History of Islamic Education*, Princeton, 1992.

26. Burckhardt, *Die maurische Kultur in Spanien, op. cit.*

27. Hobson, *Great Libraries, op. cit.*

28. Colette, *Mes apprentissages*, Paris, 1936.

29. Jorge Luis Borges, „Biblioteca Babel“, trad. de Cristina Hăulică, în *Proză completă*, vol. 1, Ed. Polirom, București, 2006.

CITIREA VIITORULUI

1. Michel Lemoine, „L'Oeuvre encyclopédique de Vincent de Beauvais“, în Maurice de Gandillac et al., *La Pensée encyclopédique au Moyen Age*, Paris, 1966.

2. *Voluspa*, ed. Sigurdur Nordal, trad. de Ommo Wilts, Oxford, 1980.

3. Virgiliu, *Eneida*, trad. de D. Murărașu, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956.

4. Petroniu, *Satyricon, op. cit.*

5. Aulus Gellius, *Nopți attice*, trad. de D. Popescu, Ed. Academiei, București, 1965.

6. Pausanias, *Description of Greece*, ed. W.H.S. Jones, Cambridge, Mass., & Londra, 1948, X. 12–1; Euripide, prolog la *Lamia*, ed. A.S. Way, Cambridge, Mass., & Londra, 1965.

7. În *The Greek Myths*, Londra, 1955, II. 132.5, Robert Graves notează că „originea Erytheiei, numită de asemenea Erythrea sau Erythria, este disputată“. După Graves, aceasta ar

putea fi o insulă dincolo de ocean sau în largul coastelor Lusitaniei, sau ar putea fi numele dat insulei lui Leon, pe care a fost construit vechiul oraș al lui Gades.

8. Pausanias, *Description of Greece, op. cit.*, X. 12.4-8.

9. Aurelian, *Scriptores Historiae Augustas*, 25, 4-6, citat în John Ferguson, *Utopias of the Classical World*, Londra, 1975.

10. Eusebius Pamphilis, *Ecclesiastical History: The Life of the Blessed Emperor Constantine, in Four Books*, Londra, 1845, cap. XVIII.

11. Ferguson, *Utopias of the Classical World, op. cit.*

12. Bernard Botte, *Les Origines de la Noël et de l'Épiphanie*, Paris, 1932. Deși o mențiune în *Liber pontificalis* spune că papa Telesphorus a inițiat sărbătorirea Crăciunului în Roma cândva între anii 127 și 136, prima mențiune certă a zilei de 25 decembrie ca dată a nașterii lui Hristos se află în *Deposito martyrum* al calendarului filocalian din 354.

13. Edictul de la Milano, în Henry Bettenson, ed., *Documents of the Christian Church*, Oxford, 1943.

14. Romancierul englez Charles Kingsley a făcut din filosoafa neoplatoniciană eroina sa din acum uitatul roman *Hypatia, or New Foes with an Old Face*, Londra, 1853.

15. Jacques Lacarrière, *Les Hommes ivres de Dieu*, Paris, 1975.

16. C. Baur, *Der heilige Johannes Chrysostomus und seine Zeit*, 2 vol., Frankfurt, 1929–1930.

17. Garth Fowden, *Empire to Commonwealth: Consequences of Monotheism in Late Antiquity*, Princeton, 1993. De asemenea, vezi remarcabilul Jacques Gies & Monique Cohen, *Sérinde, Terre de Bouddha. Dix siècles d'art sur la Route de la Soie*. Catalog al expoziției de la Grand Palais, Paris, 1996.

18. J. Daniélou & H.I. Marrou, *The Christian Centuries*, vol. I, Londra, 1964.

19. Eusebiu, *Ecclesiastical History, op. cit.*

20. Cicero, *Despre divinație*, trad. de Gabriela Haja și Mihaela Paraschiv, studiu introductiv și note de Mihaela Paraschiv, Ed. Polirom, Iași, 1998, II.54.

21. Sfântul Augustin, *The City of God*, vol. VI, ed. W.C. Greene, Londra & Cambridge, Mass., 1963.

22. Lucien Broche, *La Cathédrale de Laon*, Paris, 1926.

23. Virgiliu, „Eclogue IV", după cum e citat în Eusebiu, *Ecclesiastical History, op. cit.*

24. Salman Rushdie, *The Wizard of Oz*, British Film Institute Film Classics, Londra, 1992.

25. Anita Desai, „A Reading Rat on the Moors", în *Soho Square III*, ed. Alberto Manguel, Londra, 1990.

26. Aelius Lampridius, *Vita Severi Alexandri*, 4.6, 14.5, citat în L.P. Wilkinson, *The Roman Experience*, Londra, 1975.

27. Cf. Helen A. Loane, „The Sortes Vergilianae", în *The Classical Weekly* 21/24, New York, 30 aprilie 1928. Loane îl citează pe De Quincey, conform căruia tradiția spune că numele bunicului după mamă al lui Virgiliu era Magus. Oamenii din Neapole, spune De Quincey, au confundat numele cu o profesiune și au înțeles că Virgiliu „a ajuns pe cale succesorală și ca drept de moștenire la depravatele puteri și cunoștințe infernale ale bătrânului său bunic,

exercitându-le pe ambele vreme de secole fără prihană și spre beneficiul celor credincioși". Thomas De Quincey, *Collected Writings*, Londra, 1896, III. 251–269.

28. Aelius Spartianus, *Vita Hadriani*, 2.8, în *Scriptores Historiae Augustae*, citat în Loane, „The Sortes Vergilianae", *op. cit.* Nu doar Virgiliu era consultat în această manieră. Cicero, în primul secol î.Hr., scria *(De Natura Deorum*, II. 2) despre augurul Tiberius Sempronius Gracchus, care în 162 î.Hr. „a provocat demisia consulilor la a căror alegere prezidase cu un an înainte, bazându-și decizia pe o greșeală în auspicii, de care a devenit conștient «când a consultat cărțile»".

29. William V. Harris, *Ancient Literacy*, Cambridge, 1989.

30. „Să nu se găsească la tine de aceia care trec pe fiul sau pe fiica lor prin foc, nici prezicător, sau ghicitor, sau vrăjitor, sau fermecător, nici decântător, nici chemător de duhuri, nici mag, nici de cei ce grăiesc cu morții.Căci urâciune este înaintea Domnului tot cel ce face acestea, și pentru această urâciune îl izgonește Domnul Dumnezeu tău de la fața ta." Deuteronomul 18: 10-12.

31. Gaspar Peucer, *Les Devins ou Commentaire des principales sortes de devinations*, trad. de Simon Goulard (?) (Sensș?ț, 1434).

32. Rabelais, *Le Tiers Livre de Pantagruel*, 10–12 (Rablais, *Gargantua și Pantagruel*, trad. de Alexandru Hodoș, Ed. Art, București, 2009)

33. Manuel Mujica Láinez, *Bomarzo*, cap. II, trad. de Romeo Maghirescu, Ed. Univers, București, 1990.

34. William Dunn Macray, *Annals of the Bodleian Library, A.D. 1598 to A.D. 1867*, Londra, 1868.

35. Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, trad. de Aretia Dicu, Ed. Corint, București, 2002.

36. Thomas Hardy, *Departe de lumea dezlănțuită*, trad. de Cristina Jinga, Ed. Leda, București, 2007.

37. Robert Louis Stevenson (cu Lloyd Osbourne), *The Ebb Tide*, Londra, 1894.

CITITORUL SIMBOLIC

1. André Kertész, *On Reading*, New York, 1971.

2. Michael Olmert, *The Smithsonian Book of Books*, Washington, 1992.

3. Beverley Smith, „Homes of the 1990s to stress substance", *The Globe and Mail*, Toronto, 13 ianuarie, 1990.

4. Andrew Martindale, *Gothic Art from the Twelfth to Fifteenth Centuries*, Londra, 1967.

5. Citat în Réau, Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, vol. II, Paris, 1957.

6. *Marienbild in Rheinland und Westfalen*, catalog al unei expoziții la Villa Hugel, Essen, 1968.

7. George Ferguson, *Signs and Symbols in Christian Art*, Oxford, 1954.

8. *De Madonna in de Kunst*, catalog al unei expoziții, Antwerpen, 1954.

9. *The Lost Books of the Bible and the Forgotten Books of Eden*, intr. de Frank Crane, New York, 1974.

10. *Protoevangelion, ibid.*, IX, 1–9.

11. Maria la fântână și Maria la roata de tors sunt imaginile cele mai comune ale Bunei Vestiri în arta creștină timpurie, mai ales în reprezentările bizantine cu începere din secolul al cincilea. Înainte de această perioadă, reprezentările Bunei Vestiri sunt rare și schematice. Cea mai veche reprezentare a Mariei și îngerilor precede Buna Vestire a lui Martini cu zece secole. Pictată în culori murdare pe un perete al catacombei Sfintei Priscilla, la periferia Romei, înfățișează o fecioară fără chip, așezată, ascultând ce-i spune un bărbat în picioare – un înger fără aripi și fără coroană.

12. Ioan 1: 14.

13. Robin Lane Fox, *Pagans and Christian*, New York, 1986.

14. *The Letters of Peter Abelard*, ed. Betty Radice, Londra, 1974.

15. Hildegard de Bingen, *Opera omnia*, în *Patrologia Latina*, Vol. LXXII, Paris, 1844–1855.

16. Citat în Carol Ochs, *Behind the Sex of God: Toward a New Consciousness – Transcending Matriarchy and Patriarchy*, Boston, 1977.

17. San Bernardino, *Prediche volgari*, în Creighton E. Gilbert, *Italian Art, 1400–1500: Sources and Documents*, Evanston, 1980.

18. Victor Cousin, ed., *Petri Abaelardi Opera*, 2 vol., Londra, 1849–1859.

19. Cinci secole mai târziu, nu multe păreau să se fi schimbat, după cum dovedește predica ținută de învățatul J.W. Burgon în 1884, cu ocazia unei propuneri făcute la Oxford ca femeile să fie admise la universitate: „Nu are niciunul din voi generozitatea sau sinceritatea să-i spunășFemeiiț ce dezagreabilă ființă, din perspectiva Bărbatului, va deveni? Dacă va concura bărbații pentru «lauri», atunci trebuie măcar să-i puneți în mână scriitorii clasici ai Antichității – cu alte cuvinte, trebuie să-i aduceți la cunoștință obscenitățile literaturii grecești și romane. Puteți face oare asta? [...] Voi părăsi acum subiectul cu o scurtă Alocuțiune adresată celuilalt sex. [...] Inferioară nouă te-a făcut Dumnezeu: și ne veți rămâne inferioare până la sfârșitul lumii." Citat în Jan Morris, ed., *The Oxford Book of Oxford*, Oxford, 1978.

20. S. Harksen, *Women in the Middle Ages*, New York, 1976.

21. Margaret Wade Labarge, *A Small Sound of the Trumpet: Women in Medieval Life*, Londra, 1986.

22. Janet Backhouse, *Books of Hours*, Londra, 1985.

23. Paul J. Achtemeier, ed., *Harper's Bible Dictionary*, San Francisco, 1985.

24. Isaia 7: 14.

25. Anna Jameson, *Legends of the Madonna*, Boston & New York, 1898.

26. Proverbele 9: 1,9: 3-5.

27. Martin Buber, *Povestiri hasidice*, trad. de Amelia Pavel, Ed. Univers, București, 1998

28. E.P. Spencer, „L'Horloge de Sapience", Bruselles, Bibliothèque Royale, Ms. IV 111, în *Scriptorium*, 1963, XVII.

29. C.G. Jung, „Answer to Job", în *Psychology and Religion, West and East*, New York, 1960. (C.G. Jung, *Opere*, vol. 11, *Psihologia religiei vestice și estice*, trad. de Veronica Niscov, Ed. Trei, București, 2010).

30. Merlin Stone, *The Paradise Papers: The Suppression of Women's Rites*, New York, 1976.

31. Carolyne Walker Bynum, *Jesus As Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, Berkeley & Londra, 1982.

32. Sf. Grigorie de Tours, *L'Histoire des Rois Francs*, ed. J.J.E. Roy, pref. de Erich Aurebach, Paris, 1990.

33. Heinz Kahlen & Cyril Mango, *Hagia Sophia*, Berlin, 1967.

34. În „The Fourteenth-Century Common Reader", o foaie volantă distribuită la Kalamazoo Conference din 1992, referindu-se la imaginea Mariei citind în Cartea Orelor din secolul al cincisprezecelea, Daniel Williman sugerează că „fără justificare, Cartea Orelor concretizează însușirea de către femei a unui opus Dei și a științei de carte".

35. Ferdinando Bologna, *Gli affreschi di Simone Martini ad Assisi*, Milano, 1965.

36. Giovanni Paccagnini, *Simone Martini*, Milano, 1957.

37. Colyn de Coter, *Virgin and Child Crowned by Angels*, 1490–1510, în Chicago Art Institute; anonima *Madonna auf der Rasenbank*, Upper Rhine, circa 1470–80, în Augustinermuseum, Freiburg; și multe altele.

38. Plutarh, „On the Fortune of Alexander", 327: 4, în *Moralia*, vol. IV, ed. Frank Cole Babbitt, Cambridge, Mass., & Londra, 1972. De asemenea, Plutarh, „Life of Alexander", VIII și XXVI, în *The Parallel Lives*, ed. B. Perrin, Cambridge, Mass., & Londra, 1970. (Plutarh, *Vieți paralele*, trad. și note de N.I. Barbu, Ed. Științifică, București, 1963).

39. Actul II, Scena II. George Steiner a sugerat în privința cărții că ar fi vorba de traducerea lui Florio din *Essais* de Montaigne „Le trope du livre-monde dans Shakespeare", conferință ținută la Bibliothèque Nationale, Paris, 23 martie 1995.

40. Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, *op. cit.*, I:6.

41. Martin Bormann, *Hitler's Table Talk*, intr. de Hugh Trevor-Roper, Londra, 1953.

LECTURA DE ALCOV

1. Thoas Hägg, *The Novel in Antiquity*, ediția engleză, Berkeley & Los Angeles, 1983.

2. Platon, *Legile*, trad. de E. Bezedechi, Ed. Iri, București, 1996, VII.

3. William V. Harris, *Ancient Literacy*, Cambridge, Mass., 1989.

4. *Ibid.*

5. Reardon, *Collected Ancient Greek Novels.*

6. C. Ruiz Montero, „Una observación para la cronología de Caritón de Afrodisias", în *Estudios Clásicos* 24, Madrid, 1980.

7. Santa Teresa de Jesús, *Libro de la Vida*, II: 1, în *Obras Completas*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1967. (Sfânta Tereza de Avila, Cartea vieții mele, trad de Christian Tamaș, Institutul European, București, 1994).

8. Kate Flint, *The Woman Reader, 1837-1914*, Oxford, 1993.

9. Ivan Morris, *The World of the Shining Prince: Court Life in Ancient Japan*, Oxford, 1964.

10. „Vasta majoritate a femeilor, pe vremea doamnei Murasaki, munceau din greu la câmp, erau tratate cu toată asprimea de bărbații lor, nășteau devreme și de multe ori și mureau devreme,

fără să le fi dat prin minte să-și dorească independența materială sau plăcerile culturii mai mult decât un zbor pe lună.“ *Ibid.*

11. *Ibid.*

12. Citat *ibid.*

13. Walter Benjamin, *Iluminări*, *op. cit.*

14. Ivan Morris, introducere la Sei Shonagon, *The Pillow Book of Sei Shonagon,* Oxford și Londra, 1967.

15. Citat în Morris, *The World of the Shining Prince*, *op. cit.*

16. Sei Shonagon, *Însemnări de căpătâi,* trad. de Stanca-Scholz Cionca, Ed. RAO, București, 2004.

17. Citat în Morris, *The World of the Shining Prince*, *op. cit.*

18. George Eliot, „Silly Novels by Lady Novelists“, în *Selected Critical Writings*, ed. Rosemary Ashton, Oxford, 1992.

19. Rose Hempel, *Japan zur Heian-Zeit: Kunst und Kultur,* Freiburg, 1983.

20. Carolyn G. Heilbrun, *Writing a Woman's Life*, New York, 1989.

21. Edmund White, Prefață la *The Faber Book of Gay Short Stories,* Londra, 1991.

22. Oscar Wilde, „The Importance of Being Earnest“, Actul II, în *The Works of Oscar Wilde*, ed. G.F. Mayne, Londra & Glasgow, 1948.

CĂRȚILE FURATE

1. Walter Benjamin, „Paris, Capital of the Nineteenth Century“, în *Reflections,* ed. Peter Demetz; trad. Edmund Jephcott, New York, 1978.

2. François-René Chateaubriand, *Memoires d'outre-tombe,* Paris, 1849–1950.

3. Jean Viardot, „Livres rares et pratiques bibliophiliques“, în *Histoire de 1'édition française*, vol. II, Paris, 1984.

4. Michael Olmert, *The Smithsonian Book of Books,* Washington, 1992.

5. Geo. Haven Putnam, *Books and Their Makers during the Middle Ages,* vol. I, New York, 1896–1897.

6. *Ibid.*

7. P. Riberette, *Les Bibliothêques françaises pendant la Révolution,* Paris, 1970.

8. Bibliothèque Nationale, *Le Livre dans la vie quotidienne,* Paris, 1975.

9. Simoné Balaye, *La Bibliothêque Nationale des origines ŭ 1800,* Geneva, 1988.

10. Madeleine B. Stern & Leona Rostenberg, „A Study in «Bibliokleptomania»“, în *Bookman's Weekly,* nr. 67, New York, 22 iunie, 1981.

11. Citat în A.N.L. Munby, „The Earl and the Thief: Lord Ashburnham and Count Libri“, în *Harvard Literary Bulletin,* vol. XVII, Cambridge, Mass., 1969.

12. Gédéon Tallemant des Réaux, *Historiettes,* Paris, 1834.

13. Albert Cim, *Amateurs et Voleurs de Livres,* Paris, 1903.

14. *Ibid.*

15. Léopold Delisle, *Les Manuscrits des Fonds Libri et Barrois,* Paris, 1888.

16. Marcel Proust, *Les Plaisirs et les jours,* Paris, 1896.

17. Munby, „The Earl and the Thief“, *op. cit.*

18. Philippe Vigier, „Paris pendant la monarchie de juillet 1830–1848“, în *Nouvelle Histoire de Paris,* Paris, 1991.

19. Jean Freustié, *Prosper Mérimée, 1803–1810,* Paris, 1982.

20. Prosper Mérimée, *Correspondance,* etablie et annotée par Maurice Parturier, vol. V: *1847–1849* , Paris, 1946.

21. Prosper Mérimée, „Le Procès de M. Libri“, în *Revue des Deux Mondes,* Paris, 15 aprilie, 1852.

22. Delisle, *Les Manuscrits des Fonds Libri et Barrois, op. cit.*

23. Cim, *Amateurs et voleurs de livres.*

24. Lawrence S. Thompson, „Notes on Bibliokleptomania“, în *The Bulletin of the New York Public Library,* New York, septembrie 1944.

25. Rudolf Buchner, *Bücher und Menschen,* Berlin, 1976.

26. Thompson, „Notes on Bibliokleptomania“, *op. cit.*

27. Cim, *Amateurs et voleurs de livres.*

28. Charles Lamb, *Essays of Elia,* ediția a doua, Londra, 1833.

AUTORUL-CITITOR

1. Pliniu cel Tânăr, *Lettres I-IX,* ed. A.M. Guillemin, 3 vol., Paris, 1927–28, VI: 17.

2. Chiar și împăratul Augustus a participat la aceste lecturi, „atât cu bunăvoință, cât și cu răbdare“: Suetoniu, „Augustus“, 89: 3, în *Viețile celor doisprezece Cezari, op. cit.*

3. Pliniu cel Tânăr. *Lettres I-IX,* V: 12, VII: 17.

4. *Ibid.*, I: 13.

5. *Ibid.*, VIII: 12.

6. Juvenal, VII: 39–47, în *Juvenal and Persius: Works,* ed. G.G. Ramsay, Cambridge, Mass., & Londra, 1952.

7. Pliniu cel Tânăr, *Lettres I-IX,* II: 19.

8. *Ibid.*, V: 17.

9. *Ibid.*, IV: 27.

10. Horațiu, „A Letter to Augustus“, în *Classical Literary Criticism,* ed. D.A. Russell & M. Winterbottom, Oxford, 1989.

11. Martial, *Epigrammata,* III: 44, în *Works,* ed. W.C.A. Ker, Cambridge, Mass., & Londra, 1919–1920.

12. Pliniu cel Tânăr, *Lettres I–IX,* I: 13.

13. *Ibid.*, IX: 3.

14. *Ibid.*, IX: 23.

15. *Ibid.*, IX: 11.

16. *Ibid.*, VI: 21.

17. După cum relatează poetul Louis MacNeice, după una din lecturile lui Thomas, „un actor care stătuse siderat mai la margine i-a spus, uluit: «Domnule Thomas, una din pauzele dumneavoastră a ținut cincizeci de secunde!» Dylan s-a ridicat, jignit (se pricepea la asta): «Am citit cât de repede-am putut», a spus el disprețuitor." John Berryman, „After Many A Summer: Memories of Dylan Thomas", în *The Times Literary Supplement*, Londra, 3 septembrie, 1993.

18. Erich Auerbach, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Berna, 1958.

19. Dante, *De vulgare eloquentia*, trad. & ed. Vittorio Coletti, Milano, 1991.

20. Jean de Joinville, *Histoire de saint Louis*, ed. Noël Corbett, Paris, 1977.

21. William Nelson, „From «Listen Lordings» to «Dear Reader»", în *University of Toronto Quarterly* 47/2, Iarna 1976–1977.

22. Fernando de Rojas, *La Celestina: Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. Dorothy S. Severin, Madrid, 1969.

23. María Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artistica de La Celestina*, Buenos Aires, 1967.

24. Ludovico Ariosto, *Tutte le opere*, ed. Cesare Segre, Milano, 1964, I: XXXVIII, citat în Nelson, „From «Listen Lordings» to «Dear Reader»", *op. cit.*

25. Ruth Crosby, „Chaucer and the Custom of Oral Delivery", în *Speculum: A Journal of Medieval Studies* 13, Cambridge, Mass., 1938.

26. Citat în M.B. Parkes, *Pause and Effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West*, Berkeley & Los Angeles, 1993.

27. Thomas Love Peacock, *Nightmare Abbey*, Londra, 1818.

28. Samuel Butler, *The Notebooks of Samuel Butler*, ed. Henry Festing Jones, Londra, 1921.

29. P.N. Furbank, *Diderot*, Londra, 1992.

30. Peter Ackroyd, *Dickens*, Londra, 1991.

31. Paul Turner, *Tennyson*, Londra, 1976.

32. Charles R. Saunders, „Carlyle and Tennyson", *PMLA* 76, martie 1961, Londra.

33. Ralph Wilson Rader, *Tennyson's Maud: The Biographical Genesis*, Berkeley & Los Angeles, 1963.

34. Charles Tennyson, *Alfred Tennyson*, Londra, 1950.

35. Ralph Waldo Emerson, *The Topical Notebooks*, ed. Ronald A. Bosco, New York & Londra, 1993.

36. Kevin Jackson, recenzie la conferința lui Peter Ackroyd, „Londra Luminaries and Cockney Visionaries" la Victoria and Albert Museum, în *The Independent*, Londra, 9 decembrie, 1993.

37. Ackroyd, *Dickens, op. cit.*

38. Richard Ellman, *James Joyce*, ediție revizuită, Londra, 1982.

39. Dámaso Alonso, „Las conferencias", în *Insula* 75, 15 martie 1952, Madrid.

40. Stephen Jay Gould, *The Panda's Thumb*, New York, 1989.

TRADUCĂTORUL-CITITOR

1. Rainer Maria Rilke, scrisoare către Mimi Romanelli, 11 mai 1911, în *Briefe 1907–1914*, Frankfurt-am-Main, 1933.

2. Louise Labé, *Oeuvres poétiques*, ed. Françoise Charpentier, Paris, 1983.

3. Carl Jacob Burckhardt, *Ein Vormittag beim Buchhandler*, Basel, 1944.

4. Poemul lui Racine, traducerea unei singure jumătăți a Psalmului 36, începe: *Grand Dieu, qui vis les cieux se former sans matière.*

5. Citat în Donald Prater, *A Ringing Glass: The Life of Rainer Maria Rilke*, Oxford, 1986.

6. Alta Lind Cook, Sonnets *of Louise Labé*, Toronto, 1950.

7. Labé, *Oeuvres poétiques*, *op. cit.*

8. Rainer Maria Rilke, „Narcissus“, în *Sämtliche Werke*, ed. Rilke-Archiv, Frankfurt-am-Main, 1955–57.

9. Citat în Prater, *A Ringing Glass*, *op. cit.*

10. Natalie Zemon Davis, „Le Monde de l'imprimerie humaniste: Lyon“, în *Histoire de l'édition française*, I, Paris, 1982.

11. George Steiner, *După Babel. Aspecte ale limbii și traducerii*, trad. de Valentin Negoiță, Ștefan Avădanei, Editura Univers, București, 1983.

12. Paul de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven & Londra, 1979.

13. D.E. Luscombe, *The School of Peter Abelard: The Influence of Abelard's Thought in the Early Scholastic Period*, Cambridge, 1969.

14. Citat în Olga S. Opfell, *The King James Bible Translators*, Jefferson, N.C., 1982.

15. *Ibid.*

16. Citat *ibid.*

17. *Ibid.*

18. Rudyard Kipling, „Proofs of Holy Writ“, în *The Complete Works of Rudyard Kipling*, „Uncollected Items“, vol. XXX, Sussex Edition, Londra, 1939.

19. Alexander von Humboldt, *Über die Verschiedenheit des menschlischen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*, citat în Umberto Eco, *În căutarea limbii perfecte*, trad. de Dragoș Cojocaru, Editura Polirom, Iași, 2002.

20. De Man, *Allegories of Reading*, *op. cit.*

LECTURA INTERZISĂ

1. James Boswell, *The Life of Samuel Johnson*, ed. John Wain, Londra, 1973.

2. T.B. Macaulay, *The History of England*, 5 vol., Londra, 1849–1861.

3. Charles a fost, cu toate acestea, un rege prețuit de majoritatea supușilor săi, care erau încredințați că viciile mici i le corectau pe celelalte, mai mari. John Aubrey povestește despre un anume Arise Evans, care „avea un nas cât o ciupercă și se spunea că i s-ar fi arătat cum că Mâna Regelui îl va Vindeca: și la prima venire a regelui Carol al II-lea în St James's Park, și-a

frecat Nasul de Mâna Regelui; ceea ce l-a tulburat pe Rege, dar l-a Vindecat pe el": John Aubrey, *Miscellanies*, în *Three Prose Works*, ed. John Buchanan-Brown, Oxford, 1972.

4. Antonia Fraser, *Royal Charles: Charles II and the Restoration*, Londra, 1979.

5. Janet Duitsman Cornelius, *When 1 Can Read My Title Clear: Literacy, Slavery, and Religion in the Antebellum South*, Columbia, S.C., 1991.

6. Citat *ibid.*

7. *Ibid.*

8. *Ibid.*

9. *Ibid.*

10. Frederick Douglass, *The Life and Times of Frederick Douglass*, Hartford, Conn., 1881.

11. Citat în Duitsman Cornelius, *When I Can Read My Title Clear, op. cit.*

12. Peter Handke, *Kaspar*, Frankfurt-am-Main, 1967.

13. Voltaire, „De l'Horrible Danger de la Lecture", în *Memoires, Suivis de Mélanges divers et precédés de „Voltaire Démiurge" par Paul Souday*, Paris, 1927.

14. Johann Wolfgang von Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, Stuttgart, 1986, IV: I. (Johann Wolfgang von Goethe, *Poezie și adevăr*, trad. de Tudor Vianu, Ed. Minerva, București, 1967).

15. Margaret Horsfield, „The Burning Books" în „Ideas", CBC Radio Toronto, emisiune din 23 aprilie 1990.

16. Citat în Heywood Broun & Margaret Leech, *Anthony Comstock: Roundsman of the Lord*, New York, 1927.

17. Charles Gallaudet Trumbull, *Anthony Comstock, Fighter*, New York, 1913.

18. Citat în Broun & Leech, *Anthony Comstock, op. cit.*

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*

21. *Ibid.*

22. H.L. Mencken, „Puritanism as a Literary Force", în *A Book of Prefaces*, New York, 1917.

23. Jacques Dars, Introducere la *En Mouchant la chandelle*, Paris, 1986.

24. Gustave Flaubert, *Doamna Bovary*, trad. și note de D.T. Sarafoff, ediție îngrijită și prefață de Ioan Pânzaru, Ed. Polirom, București, 2000.

25. Edmund Gosse, *Father and Son*, Londra, 1907.

26. *Ibid.*

27. Joan DelFattore, *What Johnny Shouldn't Read: Textbook Censorship in America*, New Haven & Londra, 1992.

28. Citat din *The Times*, Londra, 4 ianuarie 1978, retipărit în Prefața lui Nick Caistor la *Nunca Más: A Report by Argentina's National Commission on Disappeared People*, Londra, 1986.

29. În *Nunca Más, op. cit.*

NEBUNUL CU CARTEA

1. Patrick Trevor-Roper, *The World through Blunted Sight*, Londra, 1988.

2. Jorge Luis Borges, „Poema de los dones", în *El Hacedor*, Buenos Aires, 1960.

3. Royal Ontario Museum, *Books of the Middle Ages*, Toronto, 1950.

4. Trevor-Roper, *The World through Blunted Sight, op. cit.*

5. Pliniu cel Bătrân, *Natural History,* ed. D.E. Eichholz, Cambridge, Mass., & Londra, 1972, Cartea XXXVII: 16.

6. A. Bourgeois, *Les Bésicles de nos ancêtres,* Paris, 1923 (Bourgeois nu dă ziua sau luna și greșește anul). Vezi de asemenea Edward Rosen, „The Invention of Eyeglasses“, în *The Journal of the History of Medicine and Allied Sciences* 11 (1956).

7. Redi, *Lettera sopra l'invenzione degli occhiali di nazo,* Florența, 1648.

8. Rosen, „The Invention of Eyeglasses“, *op. cit.*

9. Rudyard Kipling, „The Eye of Allah“, în *Debits and Credits,* Londra, 1926.

10. Roger Bacon, *Opus maius,* ed. S. Jebb, Londra, 1750.

11. René Descartes, *Traité des passions,* Paris, 1649.

12. W. Poulet, *Atlas on the History of Spectacles,* vol. II, Godesberg, 1980.

13. Hugh Orr, *An Illustrated History of Early Antique* Spectacles, Kent, 1985.

14. E.R. Curtius, citând din F. Messerschmidt, *Archiv fur Religionswissenschaft,* Berlin, 1931, notează că etruscii i-au reprezentat totuși pe câțiva din zeii lor în postura de scribi sau citind.

15. Charles Schmidt, *Histoire littéraire de l'Alsace,* Strasbourg, 1879.

16. Sebastian Brant, *Das Narrenschiff,* ed. Friedrich Zarncke, Leipzig, 1854.

17. Geiler von Kaysersberg, *Nauicula siue speculum fatuorum,* Strasburg, 1510.

18. Seneca, „De tranquillitate“, în *Moral Essays,* ed. R.M. Gummere, Cambridge, Mass., & Londra, 1955.

19. *Ibid.*

20. John Donne, „The Extasie“, în *The Complete English Poems,* ed. C.A. Patrides, New York, 1985.

21. Gérard de Nerval, „Angélique“, în Fiicele focului, trad. și note de Irina Bădescu, Ed. Univers, București, 1974.

22. Thomas Carlyle, „The Hero As Man of Letters“, în *Selected Writings,* ed. Alan Shelston, Londra, 1971.

23. Jorge Manrique, „Coplas a la muerte de su padre“, în *Poesias,* ed. F. Benelcarría, Madrid, 1952.

24. Seneca, „De vita beata“, în *Moral Essays, op. cit.*

25. John Carey, *The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia, 1880–1939,* Londra, 1992.

26. Matthew Arnold, *Culture and Anarchy,* Londra, 1932. Ca să fim cinstiți față de Arnold, argumentația lui continuă: „Dar suntem pentru transformarea fiecăreia dintre acestea după legea perfecțiunii.“

27. Aldous Huxley, „On the Charms of History“, în *Music at Night,* Londra, 1931.

28. Thomas Hardy, scriind în 1887, citat în Carey, *The Intellectuals and the Masses, op. cit.*

29. Sigmund Freud, „Writers and Day-Dreaming“, în *Art and Literature,* vol. 14 din Pelican Freud Library, trad. James Strachey, Londra, 1985.

30. Și nici măcar Don Quijote nu se pierde cu totul în ficțiune. Când el și Sancho se urcă pe calul de lemn, convinși că acesta e armăsarul zburător Clavileño, iar neîncrezătorul Sancho

vrea să-și scoată năframa care-i acoperea ochii ca să vadă dacă sunt cu adevărat în aer și aproape de soare, Don Quijote îi poruncește să nu facă asta. Ficțiunea ar fi distrusă de prozaica dovadă *(Don Quijote*, II, 41.) Suspendarea neîncrederii, după cum corect subliniază Coleridge, trebuie să fie premeditată; dincolo de această premeditare se află nebunia.

31. Rebecca West, „The Strange Necessity", în *Rebecca West – A Celebration*, New York, 1978.

PAGINILE ALBE DE LA SFÂRȘIT

1. Ernest Hemingway, „Zăpezile de pe Kilimanjaro" în *Zăpezile de pe Kilimanjaro, Povestiri I, ediție completă*, trad. de Radu Lupan, Editura Univers, București, 1994.

2. Rainer Maria Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, ed. Erich Heller, Frankfurt-am-Main, 1986 (Rainer Maria Rilke, *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*, trad. de Bogdan Mihai Dascălu, Crisu Dascălu, Ed. Ideea Europeană, Iași, 2008).

3. Richard de Bury, *The Philobiblon*, ed. & trad. Ernest C. Thomas, Londra, 1888.

4. Virginia Woolf, „How Should One Read a Book?", în *The Common Reader*, ediția a doua, Londra, 1932.

5. Gerontius, *Vita Melaniae Janioris*, trad. & ed. Elizabeth A. Clark, New York & Toronto, 1984.

6. Jonathan Rose, „Rereading the English Common Reader: A preface to a History of Audiences", în *Journal of the History of Ideas*, 1992.

7. Robert Irwin, *The Arabian Nights: A Companion*, Londra, 1994.

8. Miguel de Cervantes Saavedra, *op. cit.*

9. Marcel Proust, *Journées de lecture*, ed. Alain Coelho, Paris, 1993.

10. Michel Butor, *La Modification*, Paris, 1957.

11. Wolfgang Kayser, *Das Sprachliche Kunstwerk*, Leipzig, 1948.

12. Citat în Thomas Boyle, *Black Swine in the Sewers of Hampstead: Beneath the Surface of Victorian Sensationalism*, New York, 1989.

13. Jane Austen, *Mănăstirea Northanger*, trad. de Emilia Oanță, Ed. Aldo Press, București, 2004, XXV.

14. Graham Balfour, *The Life of Robert Louis Stevenson, 2* vol., Londra, 1901.

15. „Probabil la modul impropriu", comentează profesorul Simone Vauthier, de la Universitatea din Strasbourg, într-o recenzie la carte. „Te-ai fi așteptat mai degrabă la un «sindrom al regelui Ciar-Șah» sau dacă, urmându-l pe romancierul american John Barth, luăm în considerare și pe celălalt ascultător al Șeherezadei, sora ei mai tânără, la «sindromul Doniazada»."

16. John Wells, *Rude Words: A Discursive History of the Londra Library*, Londra, 1991.

17. Marc-Alain Ouaknin, *Bibliothérapie: Lire, c'est guérir*, Paris, 1994.

18. Robert Coover, „The End of Books", în *The New York Times*, 21 iunie 1992.

CREDIT FOTO

Pag. 14, *stânga sus:* Francis Bartlett Donation of 1912 și Picture Fund. Prin bunăvoința Museum of Fine Arts, Boston, (detaliu); *mijloc sus:* cu permisiunea Korea National Tourism Corporation, Londra Office; *dreapta sus:* Winchester Cathedral, © fotografie color de Judges Postcards Ltd, Hastings; *stânga jos:* Musée de la Ville de Strasbourg; *mijloc jos:* Dickens House Museum, Londra; *dreapta jos:* Colecția autorului. pag. 15, *stânga:* Musée du Louvre, Paris. © foto R.M.N; *mijloc:* Foto de Eduardo Comesaña; *dreapta:* Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe (detaliu). pag. 17 Prin bunăvoința Institute of History and Philology, Academia Sinica, Taiwan. pag. 20 Jewish National & University Library, Ierusalim. pag. 38 Bibliothèque Universitaire d'Istanbul; foto © Roland Michaud de la John Hillelson Agency. pag. 39 British Museum. Fotograf J. Oates. pag. 42 Wellcome Institute Library, Londra. pag. 43 The Royal Collection, Windsor © 1995 Maiestatea Sa Regina Elisabeta II. pag. 45 Suleymaniye Library, Istanbul. pag. 51 Marcus E. Raichle MD, Washington University School of Medicine. pag. 54 © Bibliothèque Royale Albert ler, Bruselles. Ms 10791 fol.2r. pag. 56 S. Ambrogio, Milano. Foto Scala, Florența. pag. 63 National Archaeological Museum, Athens. No. 1260 (detaliu). pag. 68 Mary Evans Picture Library. pag. 70 Louvre, Paris. © foto R.M.N. pp. 72–73 mormântul lui Cino de Pistoia, Duomo, Pistoia. Foto Scala, Florența. pag. 78 Chadwyck-Healey Ltd, Cambridge. pag. 79 © cliché Bibliothèque Nationale de France, Paris. pag. 84 Humanist Library, Sélestat. pag. 93, *stânga:* Eglise de Luat, Fresnay le Luat (Oise) © Colecția Viollet; *dreapta:* Musée Lorrain, Nancy, cliché Mangin. pag. 92, *stânga și dreapta:* Humanist Library, Sélestat. pag. 93, *sus:* Musée de Cluny, Paris. © foto R.M.N; *jos:* Musée de Cluny, Paris, © foto

R.M.N. pag. 95 Oeffentliche Kunstsammlung Basel, Kunstmuseum. Foto: Oeffentliche Kunstsammlung Basel, Martin Bühler, (detaliu). pag. 96 © cliché Bibliothèque Nationale de France, Paris. pag. 98 Library of Congress LC-USZ 62-78985. pag. 99 Humanist Library, Sélestat. pag. 104 Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlin. pag. 107 Foto Scala, Florența. pag. 113 National Gallery of Prague. pag. 116 Franco Maria Ricci. pag. 122 Israel Museum, Ierusalim. pag. 123 St Bavon, Ghent, foto Copyright IRPA-KIK, Bruselles, (detaliu). pag. 124 S. Sabina, Roma. Fotograf Alinari-Giraudon. pag. 125 Universitätsbibliothiek Heidelberg. pag. 127 Das Gleimhaus, Halberstadt, Germania. pag. 129 TBWA/V & S Vin & Sprit AB. pag. 130 Swiss National Museum, Zürich. Inv.Nr.LM7211, Neg Nr.11308. pag. 131 Schnütgen-Museum, Cologne/Rheinisches Bildarchiv, Cologne. pag. 134 © Bibliothèque Nationale, Paris/Archives Seuil. pag. 138 Library of Congress LC-USZ 65011. pag. 139 Key West Art & Historical Society. pag. 140 Archives of the Abbey of Monte-Cassino, Italia/G. Dagli Orti, Paris. pag. 145 Musée Condé, Chantilly/Lauros-Giraudon. pag. 152 Biblioteca Nazionale Marciana, Veneția. Foto Toso. pag. 156 Colecția autorului. pag. 157 Cu permisiunea British Library Add Ms. 63493, f. 112v. pag. 159, *stânga:* Stiftsbibliothek St Gallen, Elveția; *dreapta:* cu bunăvoința Comitetului Director al Victoria & Albert Museum. pag. 160 cu bunăvoința Board of Trustees of the Victoria & Albert Museum. pag. 163 Mary Evans Picture Library/Institution of Civil Engineers. pag. 165 Colecția autorului. pag. 166 Cu permisiunea The British Library G.9260. pag. 167 Cu permisiunea British Library IB24504. pag. 170, *stânga:* cu permisiunea Folger Shakespeare Library; *dreapta:* prin bunăvoința Royal Ontario Museum. pag. 171 © cliché Bibliothèque Nationale de France, Paris. pag. 172 Mary Evans Picture Library. pag. 174 WH Smith Ltd. pag. 176, *stânga:* Penguin Books; *dreapta:* © cliché Bibliothèque Nationale de France, Paris. pag. 177 Prin bunăvoința Fogg Art Museum. Harvard University Art Museums, legatar James P. Warburg. pag. 178 Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University. pag. 179, *sus:* cu permisiunea British Library, NL.Tab.2; *stânga jos:* Associated Press; *dreapta jos:* © The Dakhleh Oasis Project. Foto Alan Hollet. pag. 182 Foto Jean-Loup Charmet. pag. 184 Fonterrault, Franța. Foto AKG, Londra/Erich Lessing. pag. 189 National Museum of Antiquities, Leiden. pag. 191 Bibliothèque Mazarine, Paris. Foto Jean-Loup Charmet. pag. 193 Prin bunăvoința Comitetul Director al Victoria & Albert Museum. pag. 196 Paris-Match/Walter Carone. pag. 198 Yale Collection of American Literature, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University. pag. 203 Library of Congress LC-USZ62-709S6. pag. 209 Cu permisiunea British Library LR413G1 798(31). pag. 210 Mary Evans Picture Library. pag. 212 © Iraq Museum, Bagdad; prin bunăvoința dlui J. Oates. pag. 219 *(ambele):* copyright British Museum. pag. 222 Bibliothèque Nationale/ foto © Collection Viollet. pag. 227 Mary Evans Picture Library. pag. 230 Colecția autorului. pag. 232 © cliché Bibliotlithèque Nationale de France, Paris. pag. 233 Mary Evans Picture Library. pag. 234 Chartres. Foto Giraudon. pag. 238 AKG, Londra. pag. 244 Cu permisiunea British Library IB9110. pag. 250 © Proprietatea lui André Kertész. pag. 253 Galleria degli Uffizi, Florența Foto Scala, Florența. pag. 257 Arena de Padua. Foto Scala, Florența. pag. 259 ©Bibliothèque Royale Albert Ier, Bruselles. Ms IV.111 fol.13r. pag. 261 Museo del Prado, Madrid. pag. 262 Sygma. pag. 264 Copyright British Museum. pag. 267 Bibliothèque des Arts Decoratifs, Paris/Jean-Loup Charmet. pag. 269 Kyoto National Museum. pag. 276 Éditions Tallandier Photothèque, Paris. pag. 286 Como. Foto AKG, Londra. pag. 295 Mastrul și membrii Corpus Christi College, Cambridge. pag. 297 The Dickens House Museum, Londra. pag. 300 Rilke Archive, Gemsbach, Germania. pag. 304 © cliché Bibliothèque Nationale de France, Paris. pag. 315 Cu permisiunea British Library C 35 L 13(1). pag. 318 Detaliu din „Coliba mătușii Betsy din Aiken, Carolina de Sud“, fotografie atribuită lui J.A. Palmer, 1876. Colecția The New York Historical Society. pag. 322 cu permisiunea British Library Or 74 D.45. Vol 5. pag. 323. © Hulton. pag. 325 cu permisiunea British Library 010884 h.23. pag. 326 Corbis-Bettmann. pag. 328 Colecția autorului. pag. 332 Humanist Library, Sélestat. pag. 336 S. Niccolò, Treviso; foto AKG, Londra. pag. 338 Museum of the Abbey of Klosterneuburg, Austria. pag. 342 Humanist Library, Sélestat. pag. 344 Humanist Library, Sélestat. pp. 346–347 Curatorii War Museum, Londra.

TABEL CRONOLOGIC AL CITITORULUI

„Cărţile risipesc ignoranţa,
custodele şi gardianul statelor totalitare".

Voltaire

„Citiţi ca să trăiţi".

Gustave Flaubert

cca 4000 î.Hr.: O inscripţie din semne, reprezentând zece capre şi oi pe o tăbliţă de argilă, dă naştere primului cititor.

593. î.Hr.: Profetul Iezechiel are o viziune în care i se porunceşte să deschidă gura şi să citească o carte mâncând-o, adică ingerându-i semnificaţia.

cca 330 î.Hr.: Stând în faţa trupelor sale, Alexandru cel Mare citeşte în gând o scrisoare de la mama lui, spre uimirea soldaţilor, care au asistat până atunci doar la lecturi cu voce tare.

cca 200 î.Hr.: Aristofan din Bizanţ inventează punctuaţia. Înainte de asta, cuvintele scrise erau legate între ele într-un şir continuu.

cca 230: Printr-un edict regal, fiecare corabie care trecea prin Alexandria trebuia să predea orice cărţi pe care se întâmpla să le aibă la bord, pentru ca ele să fie copiate şi păstrate în biblioteca

Ariſtoteles cuꝫ
diſcipulis

orașului. Când aceasta e distrusă de incendiu, o jumătate de milion de titluri – cea mai mare colecție de cărți din lume – sunt iremediabil pierdute.

cca 1000: Ca să nu se despartă, atunci când călătorea, de cele 117 000 de cărți ale sale, avidul cititor și marele vizir al Persiei Abdul Kassem Ismael punea să fie cărate de o caravană formată din patru sute de cămile dresate să se deplaseze în ordine alfabetică.

cca 1100: Teologul islamic Muhammad al-Ghazali stabilește o serie de reguli pentru citirea Coranului. Regula a șasea prevede plânsul, anumite secțiuni ale Sfintei Cărți trebuind citite cu tristețe în inimă.

1333: Pictorul Simone Martini plasează o carte în mâinile Fecioarei, în pictura *Buna Vestire*. Biserica Romano-Catolică, nesigură în privința capacităților intelectuale ale femeilor, dezbate dacă Mama Domnului poate fi recunoscută drept cititoare.

1536: Umanistul William Tyndale, încredințat că englezii trebuie să citească Biblia în propria limbă, traduce pentru prima oară, în engleză, Noul Testament și cea mai mare parte din cel Vechi. Ca răsplată pentru eforturile sale, este strangulat și apoi ars pe rug.

1703: Sfântul Jean Baptiste de la Salle, în *Reguli de conduită în societatea creștină*, tună și fulgeră împotriva leneșilor care citesc în pat.

1752: Papa Benedict al XIV-lea, conștient de aviditatea cititorilor, proclamă o bulă în care hoții de cărți sunt pedepsiți cu excomunicarea.

1872: Activistul moral Anthony Comstock fondează Societatea pentru Suprimarea Viciului în New York și proclamă că nu e nevoie ca o carte să fie citită înainte de-a fi interzisă. La sfârșitul vieții, se laudă că distrusese 160 de tone de literatură „obscenă".

1935. Penguin publică primele zece titluri din cea mai populară serie de buzunar a tuturor timpurilor, destinată cititorilor care doresc să-și poarte materialul de citit îndesat în buzunar.

1970: Un american pasionat de computere, Ted Nelson, creează termenul „hipertext" ca să definească

narațiunea devenită posibilă cu ajutorul computerelor, în care cititorul poate intra și se poate mișca după voință.

1996: Colecția Bibliotecii Congresului numără peste 100 de milioane de titluri; 357 437 de cărți intră doar în 1995. În 1800, fondurile acesteia erau de 5 000 de dolari.

cca 2300 î.Hr.: Primul autor înregistrat, marea preoteasă prințesa Enheduanna, folosește pentru întâia oară formula „iubite cititorule" în cântecele sale.

cca420 î.Hr.: Socrate argumentează împotriva lecturii. Pentru el, cărțile sunt instrumente nefolositoare, din moment ce acestea nu pot desluși ceea ce spun, ci doar repetă la nesfârșit aceleași cuvinte.

213 î.Hr.: Împăratul chinez Shih Huang-ti decretează că istoria trebuie să înceapă cu domnia lui; toate cărțile apărute înainte de aceasta trebuie arse.

cca 55 î.Hr.: Pentru mesajele sale, Iulius Caesar inventează unul din primele codice – pagini împăturite într-o cărticică – prevestind astfel sfârșitul epocii sulului și apariția cărții așa cum o cunoaștem astăzi.

cca 540: Sfântul Benedict de Nursia stabilește regulile pentru mănăstirea sa. Printre acestea se numără citirea cu voce tare pe timpul mesei, pentru ca spiritul să se hrănească în același timp cu trupul.

cca 1010: Într-o vreme când lectura „serioasă" era în Japonia apanajul bărbaților, Doamna Murasaki scrie primul roman cunoscut din literatura universală, *Povestea lui Genji*, pentru ca ea și celelalte femei de la Curtea Heian să aibă ce citi.

cca 1284: Ochelarii sunt inventați în Veneția sau Florența, salvând destinul de cititori al celor cu vederea slabă.

1455: Gutenberg inventează presa de tipărit, oferind cititorilor cărți mai multe și mai ieftine. Pentru întâia oară, cititorii pot fi siguri că beneficiază de exemplare identice ale aceluiași text.

1559: Sfânta Congregație a Inchiziției Romane publică primul *Index al Cărților Interzise*. Revizuit

pentru ultima oară în 1948, ultima ediție apare în 1966, printre autorii interziși găsindu-se Graham Greene și Colette.

1740: În Carolina de Sud este emisă o lege care interzice ca sclavii să fie învățați să citească, iar alte câteva state procedează la fel. Un sclav prins învățând să citească era flagelat; după a treia recidivă, i se tăia prima falangă a degetului arătător. Legea a rămas în vigoare până în 1865.

1781: Denis Diderot pretinde că și-a tratat soția, care suferea de depresie, citindu-i literatură deocheată. „M-am exprimat întotdeauna despre romane ca despre niște producții frivole“, observa el, „dar am descoperit că, până la urmă, sunt bune pentru ipohondrie.“ Noua știință avea să se numească biblioterapie.

1933: Pe 10 mai, ministrul nazist al propagandei, Joseph Goebbels, îi încurajează pe locuitorii Berlinului să-și manifeste discriminarea de cititori și să ardă cărțile unor autori „degenerați“: Sigmund Freud, Thomas Mann, Ernest Hemingway, Karl Marx, Emile Zola, H.G. Wells, Marcel Proust.

1953: Ray Bradbury publică *Fahrenheit 451*, un roman plasat în viitor în care cărțile sunt arse și cititorii trebuie să memoreze textele ca să le salveze, devenind biblioteci mergătoare.

1985: Conform UNESCO, 28% din populația lumii nu știe să citească.

„Camerado, nu-i doar o carte asta
Cine-o atinge, a atins un om,
(E noapte? Suntem aicea singuri împreună?)
Sunt cu cel ce te ține și cel pe care-l ții!
Izbucnesc din pagini în brațele-ți deschise...“

WALT WHITMAN

„Eu cred că trebuie să citim numai cărțile care ne trec prin ciur și prin dârmon. Dacă o carte pe care o citim nu ne trezește ca o lovitură încasată în țeastă, de ce să ne obosim s-o mai citim?“

FRANZ KAFKA

CUPRINS

Mulțumiri 7

ULTIMA PAGINĂ 11
  Ultima pagină 13

DOCUMENTE ALE LECTURII 37
  Citirea umbrelor 39
  Cititorii tăcuți 55
  Cartea memoriei 71
  Ucenicia lecturii 85
  Prima pagină lipsă 105
  Lectura imaginii 117
  Să ți se citească 135
  Forma cărții 153
  Lectura în intimitate 183
  Metafore ale lecturii 199

PUTERILE CITITORULUI 211
  Începuturi 213
  Ordonatorii universului 223
  Citirea viitorului 239
  Cititorul simbolic 251

Lectura de alcov 265

Cărțile furate 277

Autorul-cititor 287

Traducătorul-cititor 301

Lectura interzisă 319

Nebunul cu cartea 333

PAGINILE ALBE DE LA SFÂRȘIT 351

Paginile albe de la sfârșit 353

Note 365

Credit foto 396

Tabel cronologic al cititorului 399

Indice de nume 403